DIE DEUTSCHSPRACHIGE LYRIK DES SPANISCHEN BÜRGERKRIEGS

Eine Untersuchung der Lebensform und lyrischen Sprache

von

Elke Bleier-Staudt

Philosophische Dissertation,
angenommen von der Neuphilologischen Fakultät der
Universität Tübingen
am 30. Mai 1983

Reutlingen

1983

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

DIE DEUTSCHSPRACHIGE LYRIK DES SPANISCHEN BÜRGERKRIEGS

Eine Untersuchung der Lebensform und lyrischen Sprache

von

Elke Bleier-Staudt

Philosophische Dissertation,

angenommen von der Neuphilologischen Fakultät der

Universität Tübingen

am 30. Mai 1983

Reutlingen

1983

Gedruckt mit Genehmigung der Neuphilologischen Fakultät

der Universität Tübingen

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Paul Hoffmann

Mitberichterstatter: Priv.-Doz. Dr. Lutz Winckler

Dekan: Prof. Dr. Walter Haug

Für ihre hilfreiche Kritik und Anregung möchte ich an dieser Stelle Felix Pinczower, Josef Toch und Hans-Albert Walter danken.

Mein besonderer Dank gilt denjenigen, die in der

"Deutschen Bibliothek", Frankfurt,
im "Internationaal Institut voor Sociale Geschiednis", Amsterdam,
im "Centro de Documentación Historico-Social", Barcelona,
in der "Casa de Arcediano Bibliotéca Municipale", Barcelona
und in der "Bodleian Library", Oxford,

mit viel Geduld und Verständnis meine Quellensuche unterstützten.

Die mühe-und verantwortungsvolle Aufgabe der Korrektur und Reinschrift übernahm Frau Ensinger, der ich dafür außerordentlich dankbar bin.

UNIV. LEIDEN BIBL.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41543907_0020

Inhaltsverzeichnis Seite

0.	Erkenntnisinteressen -	
	Natur und Gegenstand der Untersuchung	1
	Anmerkungen	9
1.	Lebensform im Spanischen Bürgerkrieg	12
1.1	Politische Ausgangsbedingungen	12
1.1.1	Die Katholische Kirche	14
1.1.2	Die Armee	15
1.1.3	Die unmittelbare Vorgeschichte des Spanischen Bürgerkriegs	15
1.1.4	Eingriffe von außen	17
1.2	Soziales Sein im Spanischen Bürgerkrieg	18
1.2.1	Die Bedeutung der Internationalen Brigaden	20
1.2.2	Kulturarbeit im Spanischen Bürgerkrieg	23
1.3	Literatur und schriftstellerische Tätigkeit im Bürgerkrieg	27
	Anmerkungen	31
2.	Untersuchung der Gedichte	34
2.1	Kampfgedichte und -lieder	34
2.1.1	Die traditionell-konventionelle Komposition	34
2.1.2	Die politische Thematik	38
2.1.2.1	Internationalität des spanischen Konflikts	38
2.1.2.2	Solidarität	40
2.1.2.3	Zuversicht und Hoffnung	42
2.1.3	Der öffentliche Charakter	45
2.1.3.1	Vier grundlegende Merkmale	45
2.1.3.2	Funktion und Wirkung der Texte	51
2.1.3.3	Bewertung der Gedichte	53
	Anmerkungen	61
2.2	Trauergedichte und Klagelieder	73
2.2.1	Die individuelle Erfahrung der Gewalt als Generalthema	73
2.2.1.1	Gewalt und Inhumanität des Faschismus	74

		Seite
2.2.1.2	Das Individium im Krieg	80
2.2.2	Bilder des Bösen	84
2.2.3	Der mahnende Ruf: Interpretation und Wertung	87
2.2.3.1	Adressaten und Intentionen	83
2.2.3.2	Suche nach Authentizität	89
	Anmerkungen	94
2.3.	Ironische Gedichte und Spottlieder	100
2.3.1	Die bittere Anklage des Faschismus	100
2.3.2	Die naive Auseinandersetzung mit dem Faschismus	106
2.3.2.1	Intention und Adressat	106
2.3.2.2	Simple Sprache - politische Naivität	107
2.3.2.3	Die Bitterkeit. Ein Ausdruck der Verzweiflung ?	109
	Anmerkungen	110
2.4.	Balladen	115
2.4.1	Das narrativ-epische Moment	115
2.4.2	Volkstümlichkeit in lehrhafter Absicht	122
2.4.3	Authentizität und Wert	126
	Anmerkungen	128
2.5.	Sammelwerke	131
2.5.1	Erich Arendts Bergwindballade	131
2.5.1.1	Zarte Zuversichtlichkeit	132
2.5.1.2	Politisches Preislied	135
2.5.1.3	Die Sonette	138
2.5.1.4	Die Balladen	143
2.5.1.5	Authentizität der "Bergwindballade"	149
	Anmerkungen	151
2.5.2	Erich Weinerts "Camaradas"	156
2.5.2.1	Lieder der Agitation	157
2.5.2.2	Die Balladen	162
2.5.2.3	Das Lied als Waffe - Erich Weinerts Konzept	164
	Anmerkungen	167
2.5.3	Rudolf Leonhards"SpanischeGedichte und Tagebuchblätter"	170
2.5.3.1	Die Sonderstellung Rudolf Leonhards	170

Seite

2.5.3.2 Das Generalthema: Persönliche Schuld und internationale Verantwortung 171

2.5.3.3 Tradition des revolutionären Pathos 176

Anmerkungen 180

3. Lebensform und lyrische Sprache im Spanischen Bürgerkrieg 183

3.1 Lebensform und lyrische Sprache: Paradigmen 185

3.1.1 Die Gewalt- und Todesproblematik 185

3.1.2 Zwei Grundpositionen: hoffnungsvoll und tragisch 195

Anmerkungen 202

Schlußbemerkung 208

Literaturverzeichnis 209

Quellenanhang

Kampfgedichte und - lieder 1

Trauergedichte und Klagelieder 25

Ironische Gedichte und Spottlieder 50

Balladen 64

Für ihre hilfreiche Kritik und Anregung möchte ich an dieser Stelle Felix Pinczower, Josef Toch und Hans-Albert Walter danken.

Mein besonderer Dank gilt denjenigen, die in der

"Deutschen Bibliothek", Frankfurt,
im "Internationaal Institut voor Sociale Geschiednis". Amsterdam,
im "Centro de Documentación Historico-Social", Barcelona,
im "Casa de Arcediano Bibliotéca Municipale", Barcelona
und in der "Bodleian Library", Oxford,

mit viel Geduld und Verständnis meine Quellensuche unterstützten.

Die mühe- und verantwortungsvolle Aufgabe der Korrektur und Reinschrift übernahm Frau Ensinger, der ich dafür außerordentlich dankbar bin.

0. Erkenntnisinteressen - Natur und Gegenstand der Untersuchung

Die erkenntnisleitenden Interessen für eine Dissertation darlegen heißt, auf verschiedenen Argumentationsebenen Gründe für die Bearbeitung des Themas nennen. Die vielschichtigen Motivationen - intuitive wie intellektuelle Gründe - müssen der Klarheit wegen differenziert und in Argumentationsstränge geordnet werden, deren Hierarchie die an Bedeutung abgestuften Interessensebenen widerspiegelt.

Zuerst sind dabei die persönlichen Beweggründe zu nennen, die unmittelbar gesehen weniger relevant scheinen mögen, mittelbar jedoch das Fundament für das Gelingen einer Arbeit ausmachen. Das "persönliche Betroffensein" vom Gegenstand einer Arbeit ist eine Voraussetzung für wissenschaftliches Forschen generell, das in besonderem Maße dann notwendig wird, wenn der Stoff so wenig zugänglich ist wie bei dieser Arbeit. Mein privates Erkenntnisinteresse gründet in der Tatsache, daß dieses Thema ein Stück verlorengegangene Literatur- und Sozialgeschichte darstellt, als auch das Phänomen 'Spanischer Bürgerkrieg' Momente persönlicher Identifikation birgt.

Auf einer zweiten Argumentationsebene liegen die rein fachwissenschaftlichen Interessen und stoffimmanenten Gründe. Bemerkenswert scheint mir zunächst die hartnäckig vertretene Meinung, die Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs sei mehr oder weniger peinliche Kriegdichtung und von geringem ästhetischem Wert. Es soll ein Ziel der Arbeit sein, die Problematik einer Lyrikproduktion inmitten eines Bürgerkriegs zu erforschen und damit der bislang oberflächlichen Einschätzung wissenschaftlich fundierte Erkenntnisse gegenüberzusetzen. Die Ausformung des speziellen Charakters der Spanienlyrik hängt zusammen mit der Verschmelzung verschiedener Ästhetik- und Literaturauffassungen. Autoren der verschiedensten Schulen, Nationalitäten und politischer Überzeugungen reflektierten im spanischen Krieg Sinn und Möglichkeiten ihrer Lyrik: Garcia Lorca und Rafael Alberti, die die Tradition spanischer Romanzen fortführten; Miguel Hernandez, der zunächst volkstümliche Naturlyrik verfaßt hatte; Pablo Neruda, der einen entscheidenden dichterischen Umschwung erfuhr;

Erich Arendt, dessen frühe Gedichte stark hymnisch geprägt waren; Erich Weinert, der die Tradition der Arbeiterdichtung par excellence fortführte - eine Vielfalt von Ansätzen, Methoden und Themen, die sich im Spanischen Bürgerkrieg gegenseitig beeinflußten und Veränderungen unterworfen waren. Ein exzeptioneller Charakterzug der Spanienlyrik liegt in diesem Aufprall differierender Ästhetik- und Kunstauffassungen, aber auch in der Verknüpfung literarischer und sozialer Zielsetzungen, die eine Synkretion von poetischem und politischem Handeln bewirkten. In der Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs ergänzten sich künstlerisches und gesellschaftliches Engagement nicht nur, sondern bedingte sich gegenseitig.

Das Thema Spanischer Bürgerkrieg allgemein und seiner Literatur speziell scheint, obwohl (oder gerade weil) es manchmal mit Faszination aufgegriffen wurde, eher mythisch-verklärend als argumentativ-erklärend angegangen worden zu sein. Bis heute wurde dieses Thema nicht der wissenschaftlichen Analyse für würdig befunden. Die Literaturwissenschaft hat damit ein Stück Literatur- und Exilgeschichte vernachlässigt, das wie kaum eine andere Phase des 20.Jahrhunderts nationale und internationale, literarische und politische Wirkungen hervorbrachte und in seiner Exklusivität mit den Epochen der französischen Revolution, der deutschen 48er-Bewegung und dem griechischen Freiheitskampf zu vergleichen ist.

Auf einer dritten Erkenntnisebene sollen diejenigen Argumente erwähnt werden, die den fachimmanenten Rahmen sprengen und auf ein umfassenderes öffentliches Interesse hindeuten. Zunächst ist dabei die mit der Arbeit notwendig verbundene Primärmaterialforschung zu nennen, die den breiteren Zugang zu vielen Texten eröffnen und sie in der Öffentlichkeit bekannt machen soll. Denn gerade die mangelnde Verbreitung und Kenntnis der Texte ist eine wesentliche Ursache von Vorurteil und Desinteresse. Andererseits hat das politische Ereignis Spanischer Bürgerkrieg - wie wohl kein anderes des 20.Jahrhunderts - eine so aussergewöhnliche Bewegung unter Intellektuellen und Künstlern entfacht, eine so weltweite Anteilnahme erweckt, daß ohne Vorbehalt vom Ideal einer Kongruenz öffentlicher und künstlerischer Interessen gesprochen werden kann. Insofern

nehmen auch die Gedichte des Spanischen Bürgerkriegs einen ungewöhnlichen Rang in der Literaturgeschichte ein. Trotz dieser Außergewöhnlichkeit wurde der Stoff bislang wissenschaftlich nicht erforscht. Im Folgenden versuche ich zu zeigen, woher diese "Abstinenz" der Literaturwissenschaft kommt.

Bezeichnet man den Forschungsstand der Exilliteratur generell schon als schlecht, so kann von einer systematischeren Forschung der Spanienliteratur in der Bundesrepublik überhaupt nicht gesprochen werden. Die bis Mitte der 60er-Jahre währende Vernachlässigung der Exilliteratur ist bedingt durch die spezielle Situation der Germanistik, die nach 1945 dort wieder anknüpfte, wo sie vor dem Nationalsozialismus abbrach, die den Vorkriegsexpressionismus, die Moderne und die klassischen Themen zum Hauptgegenstand der Nachkriegsforschung machte. Dazu gesellte sich ein Konglomerat aus Kahlschlagstheorie und "Stunde - Null - Thesen" im Zusammenhang mit den gesellschaftspolitischen Tendenzen des Kalten Kriegs und der Adenauer-Ära; das Verhältnis Literatur - Gesellschaft wurde in der akademischen Literaturwissenschaft prinzipiell ausgeklammert. In dieser Situation war vieles geächtet, was linksverdächtig erschien. Gerade die Exilliteraten traf dies in besonderem Maße. Als weiterer Grund verhinderte die Feindschaft zu den "Inneren Emigranten" ebenso wie die Tatsache, daß das "reine" Kunstwerk und Naturlyrik im Gegensatz zu eher realistischen Formen wieder im Zentrum des Interesses standen, eine Rezeption und Aufarbeitung der Exilliteratur. Es muß nicht extra betont werden, daß gerade diejenigen Werke und Autoren vollständig tabuisiert wurden, die in die Nähe marxistisch-kommunistischer Ideen und Traditionen gestellt worden waren. Galten die Emigrationsschriftsteller - unter ihnen besonders die, die im Spanischen Bürgerkrieg auf republikanischer Seite gekämpft hatten - im Klima der Restauration als "linkslastig" und schlicht unkünstlerisch,[1] so wurde in der DDR die Spanienliteratur in den Kanon literarischer Tradition integriert; freilich nur der kleine Teil, der Linien- und Parteitreue aufwies. Aus der DDR kommt auch einer der drei größeren bislang vorliegenden Forschungsansätze zur Literatur des Exils: Jarmatz[2] beurteilt z.B. Lyrik und Prosa

des Spanischen Bürgerkriegs lediglich nach Maßgabe einer direkten politischen Verwendbarkeit, der Einhaltung der "korrekten Linie" und den Axiomen des sozialistischen Realismus. Dem entspringt auch sein Versuch, die verschiedenen Literaten und Werke weniger nach ästhetisch-künstlerischen Kategorien als nach politischem Standort zu klassifizieren und zu bewerten. Der Ansatz ist m.E. nicht nur vollständig unzureichend, sondern versucht auch bewußt ein Bild der Spanienliteratur zu entwerfen, das mit der Wirklichkeit nicht mehr viel gemein hat, so z.B. wenn er ganze Autorengruppen einfach ignoriert. [3] Eine gewisse Aufarbeitung fand auch in den USA statt; so kommt eine weitere Arbeit von Pfeiler, [4] der die literarische "Epoche" des Spanischen Bürgerkriegs mit denen von Sturm und Drang und JungemDeutschland vergleicht. Seine Beurteilung fällt gänzlich negativ aus, da allen diesen genannten Epochen das "idealistisch-metaphysische" Element und der "geistige Höhenflug" fehlen.

Weitere Arbeiten - vor allem die von Walter - [5] sind in der Anlage vielversprechend, stecken aber noch in den Anfangszügen und sind sicher nicht primär an der Literatur des Spanischen Bürgerkriegs, sondern an deutscher Exilliteratur generell interessiert.

Auch der im Gefolge der Studentenbewegung einsetzende "Exilenthusiasmus" brachte keine weiteren Erkenntnisse über die Spanienliteratur; es wurde keine adäquate Methode zur Erforschung dieses ungewöhnlichen Phänomens entwickelt. So bleibt man bis heute auf die wenigen ganz frühen Aufsätze von Behrendson, Kantorowicz und Weiskopf [6] verwiesen, deren Arbeiten jedoch vorwiegend autobiographischen und narrativ erlebnisbestimmten Charakter haben.

Zu den kleineren Schwierigkeiten die eine unzureichende Sekundärliteratur mit sich bringt, gesellte sich eine wesentlich größere: die der Primärliteraturbeschaffung. Trotz großer Mühe konnte ich in den deutschen Bibliotheken nur einige wenige der vorwiegend nur als Erstausgaben erschienenen Gedichtbände und Anthologien finden, so daß ich auf Institute im europäischen Ausland angewiesen war. Größtenteils in kleinen Auflagen gedruckt, nach dem II. Weltkrieg in Vergessenheit geraten und in der DDR - wo sich zunächst eine Rezeption der Spanienliteratur anbahnte - zu

einem guten Teil totgeschwiegen, kann man dieses Phänomen als ein Stück Zeit- und Literaturgeschichte ansehen, das erst wieder entdeckt, gesammelt und zur Diskussion gestellt werden mußte. Der gegen Null gehende Bekanntheitsgrad der Spanienlyrik, die schlechten oder gar nicht vorhandenen Quellen und Primärtexte stellten für mich ein Motiv für diese Arbeit dar.

Die spezielle Natur des Untersuchungsgegenstandes bestimmte die Fragestellungen und Aufgaben dieser Arbeit: Das wichtigste Ziel, das es im Rahmen der Arbeit zunächst zu erreichen galt, lag in der Wiederbeschaffung der Primärtexte. Die außerordentlich wenigen bislang zugänglichen Gedichte konnten niemals Basis einer systematischen Untersuchung der deutschsprachigen Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs sein. Insbesondere diejenigen Texte, die von nicht-professionellen, bislang literarisch nicht tätigen Autoren verfaßt worden waren, die Vielzahl spontan entstandener und ebenso rasch wieder in Vergessenheit geratenen Gedichte und Lieder sollten in die Untersuchung miteingeschlossen werden, sollten das Bild der Lyrik des Bürgerkriegs vervollständigen. Materialrecherchen und erste Klassifizierungsversuche bedeuteten Grundlagenforschung im klassischen Sinn.[7] Im Zuge dieser Grundlagenarbeit schloß sich der Versuch einer Einteilung und Systematisierung der Gedichte organisch an. Unter den verschiedenen, für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung geeigneten Klassifikationssystemen bot sich für dieses Thema ein inhaltlich-thematisch orientiertes an: denn bei politischer Lyrik generell steht die Auseinandersetzung mit bestimmten Themen und Stoffen im Zentrum, die Relevanz der Aussage verdrängt oft die der Aussageweise. Und die Poesie des spanischen Krieges speziell bietet vergleichsweise schmalen Boden für formal-ästhetische Untersuchungen, Sprache und Ausdrucksformen sind vereinnahmt von der Aussage(absicht). Weniger sinnvoll erschien eine Ordnung nach Autoren bzw. Autorengruppen, da sie bei der Vielzahl der aktiven Schriftsteller zur Unüberschaubarkeit geführt hätte. Die Einteilung in die fünf Gruppen - Kampflieder, Trauergedichte, Ironische Texte, Balladen und Sammelwerke - deckt hingegen sowohl das breite Spektrum der Themen und Gegenstände der Gedichte,

als auch das der häufigsten Gedichtsorten ab, ohne durch die Einteilung in eine nicht mehr erfaßbare Mannigfaltigkeit zu gleiten.

Soweit wäre die Arbeit ein Beitrag zu einer - insbesondere in der Exilliteraturforschung notwendigen - stark verbreiteten Grundlagenforschung gewesen: Verlorengegangene literarische Quellen wären 'wiederentdeckt' und erstmalig systematisiert worden.
Die Probleme einer solchen philologischen Forschungsarbeit sind evident: Entweder bleiben die erkenntnisleitenden Interessen verdeckt, unterdrückt bzw. unreflektiert, oder aber sie müssen unberücksichtigt, unbefriedigt bleiben. Beide Gefahren suchte ich zu umgehen, indem ich die reine Quellenarbeit nicht zur alleinigen Aufgabe dieser Arbeit machte, sondern sie vielmehr auf die Grundlage einer ersten Interpretation, einer Erfassung unter spezieller Fragestellung, zu stellen versuchte.

Es galt neben der 'Wiederentdeckung' der Gedichte die Zusammenhänge von lyrischem Schaffen und sozialer Realität zu klären, Relationen zwischen den poetischen Texten und ihren Entstehungsbedingungen aufzuzeigen, das wechselseitige Einwirken von Sprache und Lebensform im Spanischen Bürgerkrieg zu skizzieren. Denn die Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs fordert gleichermaßen eine Analyse ästhetischer wie politischer Gesichtspunkte. Beide stehen nicht in bloß additiver Relation zueinander, sondern bilden ein interdependentes Beziehungsgeflecht. Formen und Inhalte werden mitbestimmt von den intendierten Funktionen und Adressaten und von den politischen Aktivitäten, werden beeinflußt von den sozialen und künstlerischen Erfahrungen in Spanien. Die Auswirkungen des außergewöhnlichen Engagements auf die Produktionen der Schriftsteller muß geklärt werden, ebenso wie die Beziehungen von politischer Tendenz und lyrischer Qualität und Mittel.
Es gilt also, die Interdependenzen von poetischer Sprache und Lebensform im spanischen Krieg zu suchen.[8]
Um nicht Gefahr zu laufen, die Gedichte unter bloß politisch-funktionalen Gesichtspunkten zu beurteilen, mußte diesem zweiten Schritt, der Makroanalyse, ein erster vorgestellt werden, der als Voraussetzung eine qualitativ-ästhetische Beurteilung schafft - eine Mikroanalyse.[9]

In diesem ersten Schritt sollen die speziellen Merkmale der Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs herausgearbeitet, die Themen- und Motivkreise, die 'neuen' Inhalte untersucht, der lyrische Feinbau dieser stark gebrauchsorientierten Dichtung erfaßt werden. Eine Einbettung der analysierten Strukturen in das soziale Beziehungsgeflecht der Autoren, ihrer Zeit und Lebensbedingungen in Spanien zwischen 1936 - 39 schließt sich an.
Wesentlich gehören dazu die exzeptionelle Erfahrung des Exils, die Wirkungen des Bürgerkriegs, die gesamtpolitische Lage in Europa unter dem Zeichen des Faschismus, die starke Solidarität zwischen den Autoren, das Erlebnis der eigenen Politisierung als eine Art Kreuzzug gegen Ungerechtigkeit, Unterdrückung und Entdemokratisierung und nicht zuletzt die spürbaren Auswirkungen des selbstgesetzten Ziels "politisch wirken = literarisch wirken".
Eine erklärende , auf das Phänomen 'Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs' Antwort gebende Untersuchung der Gedichte kann nicht das künstlerische Schaffen der aktiven Schriftsteller isoliert, ohne eine - wenigstens ansatzweise geleistete - Analyse der sozial - kulturellen Bedingungen erfassen. Die sich so ergebende zweistufige Interdependenz zwischen Inhalten, Aussagen und Formen einerseits und zwischen politischen und kulturellen, literarischen Entwicklungen und Erfahrungen andererseits, ergeben gegenseitig befruchtende Erklärungsmuster.

Ziel und Sinn dieser Arbeit kann es nur sein, neben einer reinen Grundlagenforschung erst Anfänge einer noch ausstehenden Gesamtdeutung dieser Dichtung zu leisten, eine Art Leitfaden im Umgang mit den Gedichten des Bürgerkriegs zu schaffen, Elementarkenntnisse über dieses ungewöhnliche Stück Zeit- und Literaturgeschichte zu vermitteln. Darüberhinausgehende, so wichtige Fragen und Probleme wie etwa das Verhältnis der verschiedenen nationalen Dichtungen, die im Spanischen Bürgerkrieg aufeinandertrafen, der Einfluß der spezifisch spanischen Poesie - wie etwa der der berühmten 98er-Generation , die spezielle Entwicklung einzelner Autoren während und mittels des Bürgerkriegs, ein Vergleich der Poesie in Spanien und anderer bedeutender politischer Ereignisse,

die ähnlich starke Reaktionen hervorriefen - all dies bleibt noch zu leisten, sind offene Fragen, die durch eine Arbeit dieses Rahmens nicht beantwortet werden können.

Die doppelbödige Natur dieser Arbeit, der spezielle Blickwinkel den der Untersuchungsgegenstand erfordert, führt über die Primärforschung hinaus auf ein - aufgrund fehlender Vor-Arbeiten, mangelnder Hilfsmittel und des Zustands allgemeiner Bewußtlosigkeit über das Thema - klippenreiches 'Neuland'. Nicht alle Schwierigkeiten, die eine Forschung über 'neue' Gegenstände zwangsläufig mit sich bringen, konnten gemeistert, nicht alle 'Untiefen' problemlos umgangen werden.

Anmerkungen zu O.

1. So verstieg sich etwa Gottfried Benn zur Anschuldigung "Vaterlandsverräter".
   Vgl. dazu: Uwe Schweikert: Öfter als die Schuhe die Länder wechselnd, in: Neue Rundschau 3, 1974 , S.489-501.
2. Vgl. dazu: Klaus Jarmatz: Literatur im Exil. Berlin (Ost), 1964.
3. Totgeschwiegen werden alle diejenigen Autoren, die sich später vom Sozialismus sowjetischer Prägung lossagten, wie etwa Rudolf Leonhard, Alfred Kantorowicz, Arthur Koestler, Gustav Regler und viele andere.
4. Vgl. dazu: William K. Pfeiler: German Literature in Exile. The Concern of the Poets. University of Nebraska Studies, No. 16. Published by the University at Lincoln, 1957.
5. Gemeint ist Hans-Albert Walters auf sechs Bände konzipiertes Werk zur Geschichte der deutschen Exilliteratur 1933-1950, dessen Band 4 "Exilpresse" bereits erschienen ist. Stuttgart 1978.
6. Vgl. dazu: Walter A. Berendsohn: Die humanistische Front. Teil I und II. Zürich 1946. Alfred Kantorowicz: Spanisches Kriegstagebuch. Berlin 1948. Ders.: Tschapaijew. Bataillon der 21 Nationen. Madrid 1937. Franz Carl Weiskopf: Unter fremden Himmeln. Berlin 1947.
7. Für die Forschung der deutschen Exilliteratur stellt sich die besondere Schwierigkeit, daß die zur Ergründung dieses Stücks Literaturgeschichte notwendigen Materialien in vielen Fällen verschüttet, verloren und nicht alle wiederbeschafft sind, bedingt insbesondere durch die politischen Wirrnisse des Nationalsozialismus und der Nachkriegsära. Insofern ist die deutsche Exilliteraturforschung eine doppelte: einerseits bemüht sie sich um eine Wiederbeschaffung der Quellen und Materialien, andererseits versucht sie in traditioneller Manier diese literarischen Quellen zu untersuchen. In diesem Sinne kann man von einer Grundlagenforschung im Bereich der Deutschen Exilliteratur 1933 - 1948 sprechen.

8. Der Begriff 'Lebensform', den der Philosoph Wittgenstein prägte, weist auf die Methodik, die ich für diese Arbeit 'einsetzen' möchte. Denn Anlage und Thematik machen eine besondere Methode insofern erforderlich, als der Zusammenhang von Sprache und sozial-kulturellem Raum angegangen werden muß, d.h. Probleme des Verstehens und Interpretierens reflektiert sein sollten. Der Schlüssel dazu liegt in den Wittgensteinschen Paradigmen von 'Sprachspiel' und 'Lebensform'.

Als Sprachspiele werden einzelne Akte und sprachliche Handlungen bezeichnet, aber auch komplexere Kommunikationseinheiten wie etwa das Verfassen eines Gedichts. Ein funktionierendes Sprachspiel, d.h. eines das intentional und verstehbar ist, konstituiert sich nicht nur aus einem rein sprachlichen Teil (z.B. dem Äußern eines Satzes), sondern es gehören wesentlich dazu der Kontext, Gebräuche und Sitten, der gesamte Tätigkeits- und Kulturraum der in Frage stehenden sozialen Gruppe. Diesen ganzen Zusammenhang, in den ein einzelnes Sprachspiel eingebettet ist und durch den es seine spezifische Bedeutung erhält, nannte Wittgenstein Lebensform. Beide, Sprachspiel und Lebensform, bilden kein einseitiges Beeinflußungsverhältnis, sondern gestalten sich wechselseitig.

Wenn also ein bestimmtes Sprachspiel letztendlich nur dann verstehbar ist, indem die dazugehörige Lebensform bekannt ist und mitgedacht wird, dann muß das Nach-Verstehen, die Interpretation solches leisten. Die Interpretation - als ein Angelpunkt unserer Verständigungsfähigkeit - kann als (Meta-) Sprachspiel bezeichnet werden, das auf andere, noch zu erfassende Sprachspiele in der Weise des Nachvollzugs bezogen ist. Dieser erkennende Nachvollzug setzt die Berücksichtigung von beidem voraus: Lebensform und Sprachspiel, beide sind letztlich nur als Einheit beschreibbar. Denn darin besteht doch die Legitimation einer literarhistorischen Arbeit: in ihrer Möglichkeit, Texte verständlicher, Situationen faßbarer, politische Ereignisse einschätzbar und lehrreich zu machen, d.h. in ihrer kommunikativen Funktion, in ihrer Vermittlung von Lebensform zu Lebensform.

9. Freilich gehen auch in eine solche, eher als werkimmanente Untersuchung zu bezeichnende Analyse Vor-Kenntnisse, Vor-Verständnis ein; politische Kenntnisse und Interessen können nicht auf den Status Null zurückgedreht werden. Es besteht jedoch die Chance, zumindest in einer bewußten reflektierten Haltung, diese 'Gefahr' weitgehend auszuschalten bzw. zu berücksichtigen.

1. Lebensform im Spanischen Bürgerkrieg

Eine erschöpfende, den Leser nicht nur über äußerliche Fakten informierende, sondern eine ihm Athmosphäre, lebendige Dichtheit vermittelnde, vorstellungsbereichernde Darstellung des Spanischen Bürgerkriegs gebende, kann und will eine Arbeit dieses Rahmens nicht leisten; dafür stehen dem Leser ausreichend und z.T. hervorragende sozialwissenschaftliche Werke, ebenso wie Augenzeugenberichte zur Verfügung. [1]

Der spezielle Blickwinkel, die Natur der Untersuchung erfordert jedoch - wenn ein nachvollziehendes Verstehen möglich sein soll - Kenntnisse im mindesten, eher Einsichten, Verständnis, Nachempfindung. Der Zusammenhang von dichterischer Sprache und extraordinärer Lebensform im spanischen Krieg erschließt sich nur über das Wissen von beidem.

Ein Ausweg aus demDilemma - die Unmöglichkeit, in dieser Arbeit alle zum rechten Verständnis notwendigen Kenntnisse zu vermitteln - besteht nicht. Es bleibt der Umweg, das Halbherzige: Minimalinformation, Unabdingbares soll gesagt werden.

Ein Abriß der Ereignisse und Zustände in Spanien zwischen 1936 und 1939 im folgenden soll die politischen, sozialen und ökonomischen Bedingungen, die zum Ausbruch des Kriegs führten und die gesellschaftlichen, kulturelllen und letztlich literarischen Gegebenheiten skizzieren. [2]

1.1 Politische Ausgangsbedingungen

Zu Beginn der 30er-Jahre war Spanien ein halbfeudales, überwiegend agrarisches Land, in dem 70% der Erwerbstätigen in der Landwirschaft beschäftigt waren. Die Hektarerträge waren die geringsten in ganz Europa - über 30% anbaufähigen Bodens blieb unbebaut.

Die Industrie war nur geringfügig und fast ausschließlich im Baskenland und in Katalonien entwickelt. Das kapitalarme Spanien bot ausländischem Kapital willkommene und rentable Anlagemöglichkeiten, so daß sich in den profitabelsten Wirtschaftssektoren ausländische Geldgeber festge-

setzt hatten.[3] Für ein halbfeudales, unterentwickeltes Land wie Spanien, bedeutete die Weltwirtschaftskrise und ihre Folgen in den dreißiger Jahren eine noch größere Existenzbedrohung als für die hochentwickelten Industriestaaten.
Eine wirtschaftliche Entfaltung konnte nicht stattfinden, da die Kaufkraft im Lande minimal war: die für eine gesunde Agrarwirtschaft notwendige Voraussetzung, die Neuverteilung des Grund und Bodens, fehlte, eine wirtschaftliche Expansion nach außen verhinderten Zollschranken, die eine Erschließung von Märkten unmöglich machten. Die ungelösten sozialen Probleme traten so am deutlichsten in der Landwirtschaft, bei der bäuerlichen Bevölkerung, zu Tage: seit Jahrhunderten hatten sich Konflikte zwischen Kleinpächtern und Feudalherren angestaut, Verzweiflung und Erbitterung hatten einen leidenschaftlichen Haß erzeugt.[4]

Die Erträge der Landwirtschaft reichten kaum aus, das unmittelbar Lebensnotwendige zu erwerben; entsprechend hoch waren die Schuldenlast und die immer umfangreicheren Zahlungsverpflichtungen, die zum Ruin vieler Familien führten. Die Bedingungen, unter denen die Tagelöhner ihre Arbeit verrichteten, stammten oft genug aus dem Mittelalter und ähnelten dem Frondienst. Analphabetismus herrschte überall.

Die katastrophalen wirtschaftlichen Zustände führten insbesondere in Andalusien häufig zu Hungersnöten - gerade dort hatte sich seit jeher ein wilder Klassenkampf entwickelt, dort waren die Landlosen bereit, sich gegen die Feudalherren zu erheben und brachliegendes Land in Besitz zu nehmen.[5] Andalusien war das klassische Land der Latifundien. Hier betrug das Jahreseinkommen eines Großgrundbesitzers ca. 18 000 Peseten, das eines kleinen bäuerlichen Grundeigentümers 161 Peseten - von den 'braceros', den Tagelöhnern, ganz zu schweigen. Die riesigen brachliegenden Ländereien wurden entweder als Jagdgehege reserviert und dienten so indirekt der Schaffung einer bäuerlichen Reservearmee: indem möglichst wenig Arbeitskräfte beschäftigt wurden, sanken die Löhne der Beschäftigten noch weiter, die Gefahr eines Aufstandes sank im Hinblick auf die ständig präsente Reserve an Landarbeitern. Ein Häuflein

Großgrundbesitzer, die Oligarchen, besaßen im Grunde das ganze Land. Die Regierungsform, durch die ihre Interessen am besten geschützt und ausgebaut wurden, war die Monarchie. "Um die Monarchie zu retten, hatten sie 1923 den Staatsstreich gebilligt, der General Miguel Primo de Rivera y Orbaneja zum Diktator machte. Und 1930 führte ein gemeinsames Votum des Königs und der Oligarchen dazu, daß Primo de Rivera entlassen und General Damaso Berenguer zu Hilfe gerufen wurde. Es half nicht. Ohne Gewalt und Blutvergießen wurde 1931 die Republik proklamiert ...". [6] Ein Großgrundbesitzer namens Zamora verkündete im Rundfunk die sogenannte "friedlich Revolution". Die Republik ersetzte die Monarchie, ohne daß die bestehende Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung angetastet worden wäre. Alfons XIII verließ Spanien, behielt sich das Anrecht auf den Thron jedoch vor. Fast alle Oligarchen, die Feudalherren Spaniens, wahrten ihm die Treue. Auch im neuen System der Republik blieben ihnen zur Wahrung ihrer Herrschaftsinteressen zwei Grundpfeiler, auf denen in Spanien Herrschaft und Unterdrückung seit eh und je beruhten: die katholische Kirche und die Armee.

1.1.1 Die Katholische Kirche

Die spanische Kirche hatte seit dem Mittelalter keine Wandlung durchgemacht, sie besaß enorme geistliche und weltliche Macht. Sie stellte in Spanien einen der größten Großgrundbesitzer dar, gleichfalls stark war ihr Anteil am städtischen Kapital und Grundbesitz, an Banken und in der Industrie. Direkt bzw. über Strohmänner beherrschte die Kirche die bedeutendsten Unternehmen Spaniens.
Die Kirche hatte bereits in der Monarchie das Schulwesen vollständig kontrolliert und so blieb es auch in der Republik. Ihr Einfluß auf die Erziehung, auf Wert- und Normenbildung war außerordentlich, sie galt als wichtigste Instanz der Bewußtseinsbildung Spaniens.
Diese Vormundschaft der katholischen Kirche auf allen Lebensgebieten war seit den frühen dreißiger Jahren nicht mehr ungebrochen, die Kirche war in ihrer Funktion erkannt, die spanische Bevölkerung - insbesondere Andalusiens - hatte die Rolle der Kirche im Zusammenhang mit sozialer

Ungleichheit begriffen. Sie galt als Herrschaftsinstrument der Oligarchen, als Garantin der bestehenden ungerechten Gesellschaftsordnung, ja als Feindin aller arbeitenden Menschen. Schon 1931 begannen die ersten Kirchen- und Klosterbrände. Als Symbolfigur des reaktionären Charakters der Kirche galt ihr Primas - der Erzbischof von Toledo - mit einem Jahreseinkommen von 60 000 Peseten. Später wurde er zu einem der erbittertsten Widersacher der Republik.

1.1.2 Die Armee

Die spanische Armee war im Vergleich zum europäischen Heerwesen etwas Einmaliges: sie unterlag außenpolitisch seit mehreren hundert Jahren immer wieder in entscheidenden Kämpfen, konnte sich jedoch als selbständige innenpolitische Macht behaupten. Sie war die typische Armee des "pronunciamento" [7]: für viele ihrer Offiziere galt es fast schon als Ehrensache, Regierungen zu stürzen und Militärs an ihre Macht zu setzen. Für die Offiziere - stets Söhne der Oligarchen - war die Tradition Inbegriff aller Tugenden, Neuerungen standen sie ablehnend gegenüber.

So bildete das Offizierskorps die einzig wirkliche Waffe der Herrschenden; ohne die Zustimmung der Militärs wäre die Republik 1931 nicht entstanden.
Einen krassen Gegensatz zu den Offizieren der Armee stellten die Soldaten dar: schlecht bezahlt, notorisch unterernährt, Analphabeten und schlecht ausgebildet, waren sie genauso unterdrückt und ausgebeutet wie ihre Familien, die Tagelöhner und Kleinbauern. Zu Beginn der dreißiger Jahre kamen in der spanischen Armee auf sechs Soldaten ein Offizier. Diese 15 000 Offiziere waren in der Mehrzahl Anhänger des feudalen Oligarchiesystems, Widersacher jeglichen Fortschritts, Gegner der Republik.

1. 1. 3 Die unmittelbare Vorgeschichte des Spanischen Bürgerkriegs

Nach den Cortes-Wahlen im November 1933 bildete sich zunächst eine liberale Minderheitsregierung, die 1934 eine Koalition mit extrem konservativen Gruppierungen einging.

Zwischen 1934-36 formierte sich einerseits die Rechte - das Offizierskorps, die Oligarchen, die Befürworter der Monarchie - um das ihnen zu liberale, zu bürger-freundliche Programm der Regierenden zu stoppen. Sie formierten sich zur 'Falange', einer Abart der faschistischen Parteien in Europa. Andererseits radikalisierten sich die Liberalen und links-gerichteten Parteien und Gewerkschaften, wohl aus Enttäuschung über die zaghaften Versuche der Regierung, ihre Wahlversprechen, ihr Programm auch in der Praxis durchzuführen. [8]

Zu den Parlamentswahlen am 16. Februar 1936 hatten sich die Republikaner, Sozialisten, Linksliberalen, Syndikalisten und Kommunisten zu einer Wahlkoalition - der Volksfront - zusammengeschlossen. Die wesentlichen Punkte ihres Wahlprogramms umfaßten Agrarreform, Neuorganisation des Schulwesens, Finanzreform, öffentliche Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen etc. - und wurde allgemein, da es keine Forderungen nach Verstaatlichung und/oder Kollektivierung enthielt, als bürgerlich-liberales Programm angesehen.
Die sonst bei Wahlen sehr zurückhaltenden, zahlenmäßig außerordentlich bedeutenden spanischen Anarchisten, stimmten zum erstenmal in ihrer Geschichte mit ab, kein Aufruf zum Wahlboykott bestimmte ihre Politik. Diese sonst fehlenden Stimmen bildeten das Zünglein an der Waage: bei einer Wahlbeteiligung von über 90% erhielt die Volksfront die absolute Mehrheit mit 267 Mandaten gegenüber 132 auf der Rechten. Nachdem das Wahlergebnis bekannt wurde, verbreitete sich explosionsartig Begeisterung, Panik, wilde Gerüchte nahmen ihren Lauf. Auf der einen Seite sprach man von einem Aufstand der Marxisten, auf der anderen befürchtete man einen Militärputsch. Nachdem die ersten Maßnahmen vollzogen waren - insbesondere die Bodenreform und ein staatliches Schulwesen in Angriff genommen worden waren - wurde die Stimmung in ganz Spanien explosiv. Streiks, Aussperrungen, Gewalttätigkeiten nahmen rasch zu. Die Bauern begannen auf eigene Verantwortung mit der Bestellung des brachliegenden feudalen Landes. Blutige Zusammenstöße zwischen Bauern und Guardia Civil, der paramilitärischen Polizei, standen auf der Tagesordnung. Die gesamte Bevölkerung war in Aufruhr,

eine revolutionäre Situation hatte sich herausgebildet, die Besitzenden fürchteten um Eigentum und Ordnung.
Die Armee setzte dem vor aller Augen ein Ende: Am 17. Juli putschten Teile der Armee unter General Franco, den Großteil der Offiziere auf seiner Seite. Die Reaktion der Bevölkerung blieb nicht aus: die Volksbewaffnung durch die Regierung wurde gefordert, hunderttausende von Arbeitern gingen auf die Straße, rückten mit bloßen Fäusten gegen die Kasernen vor. Die Arbeiterparteien und Gewerkschaften bildeten Milizen. Am 20. Juli wurden Waffen ausgegeben - der Bürgerkrieg hatte begonnen. Die reguläre Armee wurde von der Regierung aufgelöst, einige Kompanien - insbesondere der Marine - verhielten sich loyal zur demokratisch gewählten Volksvertretung. In den ersten Tagen des Bürgerkriegs konnten die Aufständischen zurückgedrängt werden - vor allem in den großen Zentren und oft genug mit bloßen Händen - allein durch die übermächtige Zahl der empörten Menschen, die etwa in Barcelona und Madrid die Kapitulation einiger Kasernen erzwangen, obwohl ihre Gegner waffenmäßig und technisch weit überlegen waren, obwohl oft nur Pickel gegen Kanonen standen.

1. 1. 4 Eingriffe von außen

Das militärische Kräfteverhältnis zwischen Republikanern und Nationalisten läßt sich schwer einschätzen: sicher ist, daß die Aufständischen waffenmäßig und technisch hoch überlegen waren. Zwar konnte die Republik die Masse der Bevölkerung für sich einmustern, kaum einer jedoch wußte, wie die ohnehin wenigen Waffen zu bedienen waren. Insbesondere an der Front herrschte Chaos.
Dieses labile militärische Gleichgewicht verschob sich jedoch entscheidend in der Folge ausländischer Intervention.
Vom ersten Tag an erhielten die faschistischen Generäle Unterstützung von Portugal, vor allem aber von Italien und dem Deutschen Reich, den beiden faschistischen Staaten Europas. Flugzeuge und Truppen wurden zur Verfügung gestellt.
Die spanische Republik erhielt keine vergleichbare Hilfe. Für die deutschen

und italienischen Truppen auf Francos Seite war der Bürgerkrieg eine Art Generalprobe der neuen Waffensysteme, die erst noch im Einsatz getestet werden mußten. Bereits gegen November 1937 waren die Republikaner hoffnungslos unterlegen.
Einzig nennenswerte Unterstützung erhielt die spanische Republik von der Sowjetunion. Ohne das dort erworbene Kriegsmaterial hätte die Republik das Jahr 1936 nicht überlebt.[9] Die Waffenlieferungen der Sowjetunion ermöglichten zwar die Fortführung des Kampfes, waren aber immer zu wenig, um ihn gewinnen zu können. Zu keiner Phase des Krieges hatten die Republikaner ausreichend Flugzeuge und Schußwaffen.
So blieb die einzig wirksame Hilfe für die Republik die vielen tausend Freiwilligen, die nach Spanien aus aller Herren Länder gekommen waren. Demokraten, Antifaschisten, Sozialisten und Kommunisten hatten die politischen Vorgänge in Spanien beobachtet, denn hier geschah etwas für Europa Sensationelles: in Spanien wurde versucht, gleichzeitig dem Faschismus Einhalt zu gebieten und eine soziale Revolution durchzuführen. Für viele Gleichgesinnte hatte dies eine solch starke Anziehungskraft, daß sie sich entschlossen, freiwillig die Republik kämpferisch zu unterstützen. Insbesondere viele deutsche Antifaschisten - unter ihnen viele jüdischen Glaubens - kämpften im Exil in Spanien gegen den gemeinsamen Feind, der sich dort offener angehen ließ als sonst in Europa: den Faschismus. Schätzungsweise 50 000 Freiwillige kämpften in den Internationalen Brigaden in Spanien, die der neugebildeten Armee eingegliedert waren.

1. 2 Soziales Sein im Spanischen Bürgerkrieg

Die spanische Gesellschaft und die soziale Atmosphäre waren zur Zeit des Bürgerkriegs wesentlich geprägt von Geschehnissen und Erfordernissen der sozialen Revolution und der Verwirklichung der Ziele der Republikaner.

In den Wochen nach dem Militärputsch hatte sich eine alle Bereiche des öffentlichen Lebens betreffende soziale Revolution in Spanien ausgebreitet. Ein Teil der revolutionären Bestrebungen richtet sich gegen die gerade erst aufkommende Industrie im Norden des Landes.

Viele Industriebetriebe - in Katalonien insbesondere - wurden jetzt von Komitees geleitet, das Eigentum kollektiviert, die Mindestlöhne angehoben. Gewinne der kollektivistischen Unternehmen gingen an revolutionäre Kulturzentren, an Schulen, oder wurden zum Waffenkauf verwendet. Ausserhalb Kataloniens und Madrids wurden solche Vergesellschaftungsprozesse jedoch kaum beobachtet.
Weiteres Ziel der sozialen Revolution bildete die Übernahme der bislang den Kirchen obliegenden schulischen Erziehung. Kirchen und Klöster wurden umfunktioniert in Schulen, Kliniken, Versammlungsstätten. In diesem Zusammenhang fand ein lang aufgestauter Haß gegen die Kirche Möglichkeiten, sich zu entladen: Zahlreiche Kirchen und Kircheneinrichtungen wurden in dieser Phase zerstört, Priester und Mönche vertrieben oder getötet. Grausamkeiten waren keine Seltenheit und nahmen oft genug entsetzliche Ausmaße an. Fast alle Konfessionsschulen waren geschlossen worden, Arbeiterkomitees und Gewerkschaften übernahmen und organisierten einen 'neuen' Unterricht, die Schulreform wurde verabschiedet. Für viele Armen fand in diesen Tagen zum erstenmal Unterricht statt, z.T. in konfiszierten Luxusvillen. Von Juli bis Oktober 1936 stieg die Zahl der am Unterricht teilnehmenden Kinder allein in Barcelona um 10%. [10] Die entscheidende Aktivität der spanischen Revolution aber spielte sich in der Landwirtschaft ab. Viele Feudalbesitzungen wurden in Beschlag genommen und entweder gemeinsam bewirtschaftet oder auf die Bauern eines Dorfes aufgeteilt. Die spontane Bewegung der ländlichen Massen wurde häufig als Ausdruck "eines elementaren Dranges zu freiwilligem genossenschaftlichem Zusammenschluß..." [11] gewertet.

Im Gleichklang mit den Zielen der Revolution muß die Zielsetzung der Republikaner generell gesehen werden. Erstmals sah man in Spanien die Chance, politische Unterdrückung und Unmündigkeit zu beenden, demokratische Rechte für jedermann, ja materielle Gleichheit zu verwirklichen. Die ganze feudale Struktur des Staates mit allen ihren Instanzen und Agenturen sollte beseitigt werden, etwas Neues, Menschenwürdiges an ihre Stelle treten. Die Tiefe der spanischen Revolution zeigte sich u.a. in der Massenteilnahme der Frauen, die überall beteiligt waren: in den

Komitees, in den Milizen, an der Front. [12] Den Kampf um eine neue Gesellschaft begleitete der Wunsch nach endgültiger Besiegung des sich ausbreitenden Faschismus. Im Ringen um den neuen Menschen, um Freiheit, Humanität und Frieden bedeutete die Vernichtung des Faschismus - als extremsten Feind, als äußerster Gegenpol des angestrebten Ideals - ein wichtiger, vielleicht sogar der entscheidende Schritt. "Außerdem ging es um die Frage des internationalen Prestiges des Faschismus. Dieses Problem hatte mich seit ein oder zwei Jahren wie ein Alpdruck verfolgt. Seit 1930 hatten die Faschisten nur Siege errungen, so war es an der Zeit, daß sie einmal geschlagen wurden und es kam darauf an, von wem. Trieben wir Franco und seine ausländischen Söldner ins Meer, würde das die Weltsituation gewaltig verbessern, selbst wenn Spanien unter einer Diktatur daraus hervorginge und seine besten Leute ins Gefängnis kämen. Allein schon eine Niederlage des Faschismus war es wert, den Krieg zu gewinnen." [13]

1. 2. 1 Die Bedeutung der Internationalen Brigaden

Am Anfang des Spanischen Bürgerkriegs gab es für die bereits zahlreich anwesenden Ausländer [14] wohl nur die Möglichkeit individuellen Einsatzes in den verschiedenen Milizen der Republik. Bereits ab November 1936 wurden die ausländischen Freiwilligen in besondere Einheiten zusammengefaßt und in die neugegründete republikanische Armee eingegliedert - in den Internationalen Brigaden.

Die zweifache Bedeutung der Internationalen Brigaden zeigt sich zum einen in ihrem überall bezeugten Enthusiasmus, ihrer Tapferkeit, die sie zu einer Elitetruppe auch für die schwierigsten Kampfanforderungen machten. [15] Mit ihrem Kampfgeist und ihrer, vielfach durch den Kampf gegen Faschismus und Unterdrückung in ihren Heimatländern geschulten, Widerstandsfähigkeit waren sie Vorbild, in mancher Hinsicht eine Schule. Unauslöschlich bleibt die Tatsache, daß die Internationalen nicht nur als Freiwillige gekommen waren in einen Krieg, der als einer der grausamsten unseres Jahrhunderts zählt, sondern daß sie auch über den Ausgang vieler bedeutender Schlachten und Gefechte entschieden, ohne die der

Bürgerkrieg und die spanische Republik niemals drei Jahre gedauert hätten. Gustav Regler - der nach Spanien mit dem Kommunismus vollständig gebrochen hatte - sprach davon, daß in den Brigaden "zum erstenmal seit Byron wieder ein Korps geformt wurde, das weiter dachte, als die Kirchtürme der Nation schauten", [16] er erinnerte sich an die "echte Brüderlichkeit", die dem Alltag der Brigadekämpfer einen Sinn gab.

"Viele von den ausländischen Freiwilligen waren Veteranen politischer Kämpfe, hatten Streiks, Straßenschlachten, illegales Dasein, Gefängnis, Zuchthaus, Folterungen, Emigrantenelend hinter sich. Die deutschen Angehörigen der Bataillone 'Thälmann' und 'Edgar Andre' nannte ein englischer Kampfteilnehmer 'unzerstörbare Menschen'. Mit ihrer revolutionären Zuversicht, Opferbereitschaft und eisernen Disziplin bildeten die Internationalen einen Kampfverband, der nicht leicht zu ersetzen war: was sie im Kampf leisteten, war nicht nur von unmittelbarer Bedeutung für den Verlauf des Kriegs, sondern wirkte vor allem auch als nachahmenswertes Vorbild auf die spanischen Soldaten der republikanischen Armee". [17]

Diesem Mythos des "unzerstörbaren Menschen" ist zumindest ein Teil der ungeheueren Beliebtheit der Internationalen bei der spanischen Bevölkerung zuzuschreiben.

Zum anderen liegt eine Besonderheit der Internationalen Brigaden darin, daß sie eine geistige Atmosphäre teilten und mitschufen, die dem spanischen Krieg seinen speziellen Charakter verleiht. Dieser Krieg war nicht vergleichbar mit anderen, er wurde von republikanischer Seite immer als Extravaganz, als tiefgreifende Veränderungsmöglichkeit verstanden. " 'Dieser Krieg ist genau wie jeder andere ein Betrug'. Diese Bemerkung hatte mich tief erschüttert, und ich glaubte damals im Dezember nicht, daß sie richtig sei. Sie stimmte nicht einmal jetzt im Mai, aber sie kam der Wahrzeit immer näher ...". [18]

Die soziale Veränderung Spaniens umfaßte und bestimmte zunehmend auch die Internationalen, ja sie bildeten ein zunehmend ausschlaggebendes Element in diesem Prozeß. Nur so läßt sich erklären, daß für viele Frei-

willigen die politisch-militärische Katastrophe, die Tragik des Spanischen Bürgerkriegs, gleichzeitig auch eine persönliche, individuelle bedeutete. Die Totalität der Partizipation - physisch, politisch, kulturell - ist eindeutiges Zeichen für den weitreichenden Charakter des Krieges ebenso wie für den weitreichenden Willen der Beteiligten.
"In gewisser Weise ließe sich wahrhaftig sagen, daß man hier einen Vorgeschmack des Sozialismus erlebte. Damit meine ich, daß die geistige Atmosphäre des Sozialismus vorherrschte. Viele normale Motive des zivilisierten Lebens - Snobismus, Geldschinderei, Furcht vor dem Boß und so weiter - hatten einfach aufgehört zu existieren ... Wie sehr damals auch geflucht wurde, später erkannte jeder, daß er mit etwas Fremdem und Wertvollem in Berührung gewesen war. Man hatte in einer Gemeinschaft gelebt, in der die Hoffnung normaler war als die Gleichgültigkeit oder der Zynismus,...". [19]
Eine beachtliche Rolle spielten die Intellektuellen in den Internationalen Brigaden. Vor allem die deutschen Freiwilligen stellten das 'größte Kontingent' an Intellektuellen. Spanien war für viele die letzte und oft einzige Möglichkeit, aktiv für ihre politischen Überzeugungen einzutreten, ihre Ideale unter Beweis zu stellen. Der Bürgerkrieg, in dem die großen Auseinandersetzungen des 20.Jahrhunderts stattfanden, war für viele Intellektuelle "the last great cause", [20] ihr Einsatz und ihre Hoffnungen waren Basis für das, was so oft die "Seele" dieses Krieges genannt wurde."Among the intellectuals of the Left, Spain became the central point of life,work,and artistic inspiration". [21] Der englische Lyriker Auden - selbst für kurze Zeit als Sanitäter in Spanien - hielt in seinem großen Poem "Spain" die Haltung vieler Intellektueller fest:

> "Our thoughts have bodies; the menacing shape of our fever
> Are precise and alive". [22]

Spanien erschien als Kampfstätte, in der um die Freiheit der Welt schlechthin gerungen wurde. Der Krieg, im Gegensatz zu früheren, erschien als nicht nur gerechtfertigt, sondern vor allem als gerecht.

1.2.2 Kulturarbeit im Spanischen Bürgerkrieg

Die Kulturbesessenheit, die das ganze republikanische Spanien während des Bürgerkriegs ergriff, ist geradezu sprichwörtlich geworden. Den kulturellen Aktivitäten in ihrer Mannigfaltigkeit lag die Überzeugung zugrunde, der drohende Faschismus sei endgültig nur zu besiegen, indem in großem Maßstab Aufklärung, Bildung, betrieben werde, indem die Bevölkerung gegen Aberglaube, Analphabetismus und Angst vor den Mächtigen gewappnet, indem Unwissenheit als Nährboden der Unfreiheit bekämpft werde. Dem ideellen Kampf gegen den Faschismus wurde in Relation zum rein militärischen außerordentlich große Bedeutung zugemessen. Entsprechend vielgestaltig sahen die kulturellen Bemühungen im Spanischen Bürgerkrieg aus.[23] Der tiefreichende Glaube und die Hoffnung, eine Veränderung der spanischen Gesellschaft zu initiieren, waren Motor und Ursache für die Unternehmungen verschiedenster Natur, die in ihrer Totalität die soziale Atmosphäre in Spanien tatsächlich veränderten. So berichtet George Orwell unter anderem vom Versuch, in den Milizen elementare Fähigkeiten wie Lesen und Schreiben zu vermitteln: "Die Art, in der die idealistischen Spanier die abgedroschenen Phrasen der Revolution wörtlich nahmen, hatte für jeden Angehörigen der abgebrühten, höhnischen Welt der englisch sprechenden Völker etwas Rührendes. Man verkaufte damals in den Straßen für wenige Centimos recht naive revolutionäre Balladen über die proletarische Brüderschaft oder die Bosheit Mussolinis. Ich habe öfters gesehen, wie ein des Lesens fast unkundiger Milizsoldat eine dieser Balladen kaufte, mit viel Mühe die Worte buchstabierte und sie dann - wenn er dahintergekommen war - zu der passenden Melodie sang".[24] Thomas berichtet über die Versuche, bessere Ausbildungen zu gewähren: "A serious effort was made to insist on education for all, and most observers noticed that there were fewer children loitering disconsolately round the home than there were before. According to an anachist account, there were 116 846 children in school in Barcelona in July 1937 compared with 34 431 in July 1936".[25]

Über die heftigen Bemühungen zu lernen erzählt ebenfalls Jef Last,

Teilnehmer am Spanischen Bürgerkrieg, in seiner Rede anläßlich des Schriftstellerkongresses in Madrid 1937: " What took place in Russia for the first time in history, an interest in art and literature had been aroused amog a people , its now repeated in Spain. There is the same sudden craving for reading, which has made the selling of second-hand books in the streets of Madrid the most lucrative of all trades. Here too, circulating libraries are being installed in every town, in every village with a garnison, and in every trench. ... Here too, the writers are not just among themselves: factory girls, boys of the Alerta University, Students, and militiamen take part in the discussions". [26]

Wesentlich mitgetragen wurde diese kulturelle Revolution von Angehörigen der Interbrigaden und den sogenannten Kulturmilizen, deren Lernkampagnen nicht nur das Heer, sondern auch die Zivilbevölkerung jenseits der Fronten erfaßte.

Die Vielzahl der kulturellen Bemühungen zu beschreiben, wäre Aufgabe einer speziellen Arbeit. Einzelne Beispiele können jedoch Charakter und Ausmaß der Bestrebungen beleuchten: So verfaßte der Lyriker Erich Arndt eine 'Fibel des Schützengrabens' [27] mit der der Analphabetismus in seiner Division bekämpft wurde. "Nicht nur Lesen und Schreiben wird mit diesem Buch bewältigt: Viel mehr! Ich habe brennend heiße Kämpfe gesehen, als einer den Satz gelesen hatte: Nationaler Unabhängigkeitskrieg. - Wir lagen hier, um die Revolution zu schützen. Wir führen keinen 'Unabhängigkeitskrieg ', sprach jemand dagegen. Eine Diskussion von über dreißig Minuten war entfacht ... Das Buch ist nicht nur ein Spiegel der Geschichte des vergangenen Jahres, es macht Geschichte". [28]

Erich Weinert berichtet von der Einrichtung spezieller Kulturhäuser in den Dörfern. Er schildert, wie das Bataillon 'Hans Beimler' den Unterkunftsort umgestaltet, die Schule ausstattet, Lehrer für die Dorfbevölkerung ausfindig macht.

Die Bewußtseins- und Lebensveränderung, die die demokratische Bewegung in Spanien anstrebte, zeigt sich in zahllosen Publikationen, Rundfunksendungen, Straßentheateraufführungen, idividuellen Aktionen auf dem Lande, Kundgebungen etc. [29] Nicht allein die Menge solcher Tätig-

keiten zeigt, daß in Spanien etwas Besonderes vorging, sondern die neue Lebensqualität, die dieser sozialkulturelle Sturm bewirkte, machte Spanien zum Einmaligen.

Die Neugestaltung des künstlerischen Lebens umfaßte alle Bereiche: die Bandbreite reichte von der Einübung von Sketchen an den verschiedenen Frontabschnitten, über fliegende Büchereien, Vorträge, Liederabende etc. Erwin Piscator, der im Dezember 1936 Spanien besuchte, war von der "totalen Mobilisierung der Kunst, die ihr Publikum und sich selbst verändert", begeistert. [30] Kulturarbeit war wie im ganzen republikanischen Spanien auch in den Internationalen Brigaden Teil der politischen Arbeit. "Kulturarbeit ist Aufbauarbeit. Die Internationalen Brigaden wollten nicht nur siegen, sie wollten auch nach dem Siege die Gewißheit haben, daß die Kameraden geistig entwickelter, politisch bewußter, kulturell reifer sein werden". [31]

In den Veranstaltungen ging es wesentlich auch darum, ein Kollektivgefühl zu entwickeln und zu bestärken, die traditionelle Kluft zwischen Künstler und rezipierendem Volk zu überwinden, wobei das Verhältnis zwischen Soldaten und Volksmassen auf der einen und Intellektuellen und Künstlern auf der anderen Seite sich automatisch veränderte, der letztere fast immer auch Kämpfer, Mitsoldat war. Den Kollektivitätsgedanken, der Wunsch nach einer revolutionären Sozialeinheit, der in allen künstlerischen Zeugnissen des Spanischen Bürgerkriegs manifest ist, beschreibt u.a. Carl Einstein, Mitkämpfer in der Kolonne Durruti in einer Totenrede auf Durruti, die im Radio Barcelona übertragen wurde: "Er hatte das Wort 'ich' aus der Grammatik verbannt. In der Kolonne Durruti kennt man nur die kollektive Syntax. Die Kameraden werden die Literaten lehren, die Grammatik im kollektiven Sinn zu erneuern". [32]

Dem Versuch einer Überwindung der Trennung von Kunst-Machern und Kunst-Rezipienten entspricht das volle Spektrum politischer Überzeugungen, Schattierungen, die in den Veranstaltungen und Programmen vertreten waren. Der Volksfrontgedanke entwickelte hier seine eindrucksvollste Realisierung.

Ernst Toller, der im Juli 1938 Spanien besuchte, war von der kulturellen

Arbeit der Antifaschisten tief beeindruckt: "Ich habe hier in einer Zeit des Krieges eine Toleranz in kulturellen, politischen und religiösen Fragen beobachtet, welche man in demokratischen Ländern, in denen Frieden ist, nicht sehr oft findet. Mehr und mehr Menschen in der Welt erkennen die Signifikanz des spanischen Krieges. Ihr und Eure Freiwilligen Kameraden aus anderen Ländern wart die Pioniere - Ihr wart die ersten, die an den Schlaf der Welt rührten". [33]
Der Glaube, demokratische Vielfalt vereinige im Kampf gegen Faschismus, wurde in der Kulturarbeit wohl am ehesten verwirklicht, hier erzeugte ein buntes Angebot die so sehr ersehnte Massenwirksamkeit im Innern Spaniens, starken Eindruck und Aufklärung außerhalb Spaniens.

"Ihre großen, bunten Plakate, die für eine breitere Öffentlichkeit entworfen waren (Plakate sind in Spanien mit seiner größtenteils des Lesens unkundigen Bevölkerung wichtig), griffen nicht die gegnerischen Parteien an, sondern hatten einfache antifaschistische oder abstrakte revolutionäre Inhalte. Das galt auch für die Lieder, die die Milizsoldaten sangen. Die Anschuldigungen der Kommunisten dagegen waren eine ganz andere Sache". [34] Das Dominanzstreben der Kommunisten fand - obwohl im Vergleich zur Politik geringer, auch im kulturellen Bereich statt. Anschuldigungen, Verdächtigungen Verleumdungen von Mitstreitern anderer politischer Couleur brachen auch in den verschiedensten kulturellen Aktivitäten die ideale Einheit der Antifaschisten auf. In dem Maße, in dem die Kommunisten an Einfluß gewannen, ihre Positionen in Regierung und Militär verbesserten, verdüsterte sich die anfangs alle Lebensbereiche beherrschende demokratische Idee. Mehr und mehr 'Stellen' konnten im Kulturbetrieb von Kommunisten besetzt werden, mehr und mehr spalteten sie durch tätliche Angriffe, ja Liquidierungsaktionen im Sinne Stalins und an Hysterien erinnernde Verfolgungsvermutungen die Volksfront in Spanien. Es ist einer der traurigen Züge dieses Krieges, daß eine der Hauptstützen der spanischen Sache immer mehr zum Hintertreiber, ja Bekämpfer eben dieser Sache, der spanischen Revolution, wurde. Insbesondere der kommunistische Leitspruch 'Zuerst der Krieg, dann die Revolution' zerstörte viele hoffnungsvolle Keime - auch in der kulturellen

Arbeit. Denn die massive und gewaltsame Unterdrückung einiger, die Revolution tragender Gruppen,[35] bedeuteten das Ende einer vielgestaltigen, offenen Kulturrevolution. Diese Politik war die Politik des Apparates, der Kader; sie hat jedoch nichts mit dem Einsatz vieler tausend kommunistischer Freiwilliger an den Fronten zu tun, die ohne Zweifel an der ursprünglichen Idee des gemeinsamen Kampfes festhielten, mit allen Antifaschisten zusammenarbeiteten - und zusammen starben.
"Ich möchte klarmachen, daß ich .... nichts gegen die vielen tausend Kommunisten (sagen will), die bei Madrid so heroisch starben. Aber sie lenkten nicht die Parteipolitik. Man kann sich nicht vorstellen, daß die Männer in den oberen Rängen handelten, ohne ihre Augen offen zu haben".[36] Die Freiwilligen waren repräsentativ für eine ganze Generation junger Sozialisten und Kommunisten, die glaubten, in Spanien für die Freiheit schlechthin zu kämpfen. Die Meisten würden sich nicht mit dem Stalinismus eingelassen haben, hätten sie die Konsequenzen - auch die in Spanien - geahnt.[37] Die Hilfeleistungen der Sowjetunion für Spanien[38] eigneten sich außerordentlich gut dazu, von den Vorgängen in der UdSSR, den Säuberungen - die sogar Spanienkämpfern den Tod brachten, abzulenken.[39]
Verteidigung gegen den Faschismus - das hieß in Spanien Verteidigung der Kultur. Eine wesentliche Gefahr des Faschismus erkannte man in der Bedrohung jeder Möglichkeit zu kultureller Produktivität. Um ihre Verteidigung ging es in Spanien, daher verteidigte das spanische Volk "mit jedem Hektar Boden einen Quadratzentimeter Pradoleinwand".[40]
"Der wilde Hunger nach einem kulturellen Leben, selbst nach dem einfachsten",[41] machte Impuls und Anspruch des sozialen Lebens während des Spanischen Bürgerkriegs aus.

1.3 Literatur und schriftstellerische Tätigkeit im Bürgerkrieg

Einen wesentlichen Bestandteil der Kulturarbeit machten in Spanien die zahl- und formenreichen schriftstellerischen Aktivitäten aus. Das Besondere, vielleicht Einmalige, besteht darin, daß in einem Krieg, innerhalb einer kämpfenden Armee ebenso wie jenseits der Fronten,

Literatur überhaupt versucht wurde. Weniger der ästhetische Wert einzelner, oft dilettantischer Werke , als vielmehr die Tatsache, daß Theaterstücke, Essays, Reden, Sketche und vor allem Gedichte verfaßt wurden von Menschen, die noch nie zuvor mit Literatur befaßt waren, macht die Bedeutung der Bürgerkriegs-Literatur aus, einer Literatur, deren Bibliographie eine der größten aller Kriege des 20.Jahrhunderts ergeben würde. In einer politischen Situation, die nach Handeln verlangte, konnte auch der Schriftsteller, der Dichter, seinen Teil dazu beitragen , indem er mit Worten half. Im Spanischen Bürgerkrieg wurde die tödliche Bedrohung einer sich befreienden Gesellschaft offensichtlich - Dichtung konnte ein volleres, klareres und sensibleres Bewußtsein dieser Lage schaffen.

Die auffällig starke schriftstellerische Bewegung im Bürgerkrieg kam nicht von ungefähr: betrachtet man die Ziele und Wünsche der Republik, der Revolution, einerseits und den Angriff durch die Faschisten andererseits - gerade auch auf kulturelle Werte - so erscheint der Versuch, die eben erst gewonnenen Vorstellungen auf allen Gebieten, mit allen Mitteln zu verwirklichen, zu verteidigen, folgerichtig und einleuchtend.

Diesem speziellen Charakter des Spanischen Bürgerkriegs entspringt mit Sicherheit die große Faszination, die er auf Intellektuelle und Künstler außerhalb Spaniens ausübte. Der Spanische Bürgerkrieg blieb keine innerspanische Angelegenheit, er wurde zum Paradigma. Das Leitmotiv Spanien demonstrierte den direkten und aktiven Kampf gegen den sich in Europa ausbreitenden Faschismus. Der Bürgerkrieg, gleichwohl als einer der grausamsten und mit 1 Million Toten als einer der opferreichsten Kriege bekannt, appellierte an Dichter und Schriftsteller als Test der westlichen Zivilisation in ihrer reinsten und menschlichsten Form.[42]

"Es sind also Räuber mitten in unserer zivilisierten Welt aufgestanden, die alle die Mittel der Zivilisation nur zu ihrem Raub, nur zur Zerstörung, Vergewaltigung und Erpressung verwenden. Was soll man gegen sie tun? ... Eine Gruppierung der demokratischen Mächte,... die auch bereit wäre, ihre bewaffnete Macht einzusetzen, ist die stärkste Methode, die Räuber zu bekämpfen ... Das spanische Volk hat, zunächst fast ohne

Waffen und militärische Ausbildung die Faschisten vor Madrid zum Stehen gebracht... Aber man darf dieses Volk, das so viel für die demokratische Idee in der Welt getan hat, nicht verbluten lassen. ... Wir werden kämpfen für unsere Freiheit und die Freiheit der Welt von Geisteszwang und Konzentrationslagern, für die Rettung der Kultur! Aber helfen Sie, darum bitte ich Sie, meinen geliebten spanischen Brüdern!" [43]

Pablo Neruda sprach davon, "Daß kein Geschehnis so sehr die Schriftsteller aller Länder vereinigt, eine so begeisterte Aufnahme gefunden hat, wie die Sache der spanischen Republik". [44] Der Spanische Bürgerkrieg stellte einen Einschnitt im weltliterarischen Prozeß dar, der durch zwei grundlegende Erfahrungen charakterisiert wird: die eines Volkes im kämpfenden Widerstand und die des tragischen Endes, der Niederlage.

Die in ihrer Doppelfunktion von Verteidigung der demokratisch-revolutionären Bewegung und Widerstand gegen den Faschismus äußerst politische Dichtung schließt sich eng an die in den 30er-Jahren wiedererstarkte politische Literatur, die proletarische Literatur, in der sozialer Protest und Agitation wesentlich sind. Der 'Elfenbeinturm' war in dieser Zeit nicht mehr möglich. "The ivory tower is no place for writers, who have in democracy a cause to fight for. If you live, your writing will be better for the experience gained in battle. If you die, you will make more living documents than anything you could write in ivory towers". [45]

Insbesondere die Lyrik, die in Spanien und besonders in den Interbrigaden entstand, trägt die klassischen Merkmale politischer Poesie: sie ist optimistisch, zukunftsorientiert und patriotisch. Das leidenschaftliche Engagement führte nicht selten zur größten Gefahr politischer Dichtung: zur Schwarz-Weiß-Malerei, die an politische Cartoons erinnert, manchmal zur unwahren Propaganda. So rühren auch Militanz und Feindseligkeit vieler Gedichte von einem dezidierten Antifaschismus her, sind Ausdruck der sich im Verlauf des Krieges verschärfenden Haßgefühle der Freiwilligen und Republikaner.
Gleichzeitig geht eine starke Vitalität von dieser Literatur aus, stärker "als ein Großteil dessen, was während und nach dem II. Weltkrieg

geschrieben wurde".[46] Der vitalistische Zug dieser Dichtung zeigt die Ursprünge im Expressionismus ebenso wie die Wurzeln im sozialistischen Realismus. Ein Urteil, eine Wertung muß daher die Bedeutung im Zeitmaßstab messen: "Ein pastorales Gedicht 1936 war nicht eben nur ein pastorales Gedicht; es war auch ein nicht-politisches Gedicht".[47] Und daß der Angel- und Fixpunkt aller demokratischen Bewegungen in Europa - der Spanische Bürgerkrieg - gerade gemäßigte, reflektiertere politische Lyrik inspiriert haben sollte, ist nicht einleuchtend: "Spain had become the symbol of hope to all Anti-Fascists. It offered the 20th century an 1848".[48] Spanien sollte das Grab des Faschismus sein - dazu mußte Krieg mit Waffen und auch mit Gedichten geführt werden.

Das Schicksal vieler politischer Gedichte, stark zu differieren zwischen Postulat und effektiver Wirkung, blieb der Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs erspart. Die Gedichte, die immer Ausdruck innerster Überzeugung waren, zeitigten in ihrer didaktischen Absicht, ihrer oftmals deklamatorischen Sprache, immer Ressonanz. "The mobilized carabineers, regular soldiers and militiamen, given extra fire by pamphlets, speeches, and poems proclaiming that those who did not believe in victory were cowards, carried out almost to the letter their orders not to retreat an inch..."[49]

Im Spanischen Bürgerkrieg geschah - wesentlich auch durch seine Literatur - etwas Besonderes. "Es vollzog sich während unseres Kampfes etwas Großes: die internationale Solidarität griff mit ein ... Das Unvergeßliche, das fast eine Utopie Erscheinende, es gelang: scheinbar unüberbrückbare nationale, sprachliche und parteiliche Gegensätze wurden in wenigen Wochen überbrückt, die Völkerverbrüderung vollzog sich, während wir im Feuer lagen ..."[50] "... wobei selbst die Kommunisten begriffen, daß das, was Spanien zu einer Aktion und einem Symbol machte, genau die Tatsache war, daß die Republik nicht kommunistisch war".[51]

Anmerkungen

1. Vgl.dazu: Thomas, Hugh : The Spanish Civil War, a.a.O.,1961. Broué, Pierre/Témime,Emile: Revolution und Krieg in Spanien, a.a.O.,1975. Vgl. auch Literaturverzeichnis.
2. Die Trennung in diese verschiedenen Untersuchungsbereiche erfolgt ausschließlich aus heuristischen Gründen, ihre Interdependenz wird dadurch nicht unterschlagen.
3. Vgl.dazu: Broué, Pierre/Témime, Emile: Revolution und Krieg in Spanien, a.a.O., S.35.
4. 1931 gab es in Spanien 2 Millionen Landarbeiter ohne eigenen Boden. 89% der bebaufähigen Bodenfläche besaßen 2,7% der Bevölkerung und bildeten die soziale Gruppe der Großgrundbesitzer,der Oligarchen.
5. Vgl.dazu: Broué, Pierre/Témime,Emile, a.a.O., S.40ff.
6. Broué, Pierre/Témime, Emile, a.a.O., S.40.
7. Spanischer Ausdruck für eine putschfreudige Armee.
8. Die längst versprochene Landreform war mit Rücksicht auf die Kirche und die Armee immer wieder hinausgezögert worden, obwohl ihre Dringlichkeit gesehen wurde.
9. Die spanische Republik erhielt diese Waffen, obwohl dies oftmals anders dargestellt wurde, ausschließlich gegen Bezahlung in Gold. Auf diese Weise kam ein beträchtlicher Teil des Goldschatzes der Bank von Spanien an die UdSSR.
10. Vgl.dazu: Broué, Pierre/Témime, Emile, a.a.O.,S.182
11. Broué, Pierre/Témime, Emile, a.a.O., S.189.
12. Bedenkt man das vor allem durch die Sittenlehre der katholischen Kirche geprägte Frauenbild, veränderte sich das Selbst- und Fremdbild der Frau im Spanischen Bürgerkrieg enorm. Die Befreiung der Frau von ihrem einzigen Tätigkeitsbereich an Haus u. Herd galt als eine der wichtigsten Forderungen und Anstrengungen der spanischen Revolution.
13. Orwell,George: Mein Katalonien, a.a.O.,S.226.
14. Die vielen ausländischen Freiwilligen hielten sich ,z.T.aufgrund der Arbeiterolympiade in Barcelona, bereits in Spanien auf.

15. Der Kampf um Madrid im Herbst 1936 wäre ohne die Hilfe der ersten Truppen der Internationalen Brigaden verloren gewesen. Vgl. dazu: Thomas, Hugh, a.a.O., S.480.
16. Broué, Pierre/Témime, Emile, a.a.O., S.492.
17. dies., S.303.
18. Orwell, George, a.a.O., S.224.
19. Orwell, George, a.a.O., S.132.
20. Weintraub, Stanley: The last great cause, a.a.O.
21. Thomas, Hugh, a.a.O., S.347.
22. Die Zeilen sind ein Ausschnitt aus dem langen Poem "Spain" von Wystan H. Auden, erschienen in London 1938. Auden besuchte für kurze Zeit Spanien und diente als Sanitäter.
23. Untergraben wurden diese Bemühungen vom Dominanz- und Herrschaftsanspruch der Kommunisten in Spanien, die mit massivem Druck ihre Forderungen durchzusetzen versuchten. Dies gelang ihnen im Verlauf des Krieges zunehmend und entsprechend bildete sich die beschriebene Mannigfaltigkeit zurück.
24. Orwell, George, a.a.O., S.10ff.
25. Thomas, Hugh, a.a.O., S.536: "In 1937, there were to be 2000 military schools, at which about 100 000 previously illiterate militiamen would learn to read".
26. Last, Jef: The Spanish Tragedy, a.a.O., S.198ff.
27. Erich Arendt: Eine Fibel des Schützengrabens. In: La Libertad, Nr.4, 1937, S.2ff.
28. Hermsdorf, Klaus / Fetting, Hugo / Schlenstedt, Silvia: Exil in den Niederlanden und in Spanien, a.a.O., S.226ff.
29. Zu den verschiedenen Einzelaktionen vgl.: Hermsdorf, Klaus u.a., a.a.O., S.257ff.
30. Hermsdorf, Klaus, u.a., a.a.O., S.231.
31. dies., a.a.O., S.260.
32. Vgl. dazu: Der Spiegel, Nr.15, Jg.36, 12.4.1982, S.228. George Orwell beschreibt, wie am Anfang im revolutionären Spanien sich die Sprache verändert hatte und dies im Verlauf des Krieges

(und der kommunistischen Dominanz) immer mehr verschwand: "Die 'revolutionären' Floskeln der Sprache wurden nicht mehr gebraucht. Fremde sprachen jetzt nur selten jemand mit 'tu' und 'camarada'an, normalerweise war es 'señor' und 'usted'. 'Buenos dias'begann 'salud' zu ersetzen". A.a.O.,S.144.

33. Hermsdorf, Klaus, u.a., a.a.O.,S.310.
34. Orwell, George, a.a.O.,S.80.
35. Dies betraf insbesondere Organisationen wie die POUM und die anarchistischen Gewerkschaften wie die CNT.
36. Orwell,George, a.a.O., S.86
37. Vgl.dazu: Thomas,Hugh, a.a.O.,S.698ff.
38. Hier sei nochmals darauf hingewiesen, daß keine dieser Hilfeleistungen unbezahlt gewährt wurde.
39. Vgl.dazu: Broué,Pierre / Témime,Emile, a.a.O.,S.463ff.
40. Hermsdorf, Klaus, u.a.,a.a.O., S.322.
41. dies., S.294.
42. Vgl.dazu: Bowra,C.M. a.a.O.
43. Ludwig Renn: Warum verteidigt ein Pazifist Madrid? Manuskript einer Rede,Oktober 1937. In: Frankfurter Rundschau, 3.10.1981.
44. Ansprache von Pablo Neruda anläßlich des Internationalen Schriftstellertreffens in Weimar 1965. In:Internationales Schriftstellertreffen in Berlin und Weimar.Berlin u.Weimar 1965, S.72.
45. Thomas, Hugh, a.a.O.,S.675: Das Zitat stammt von André Malraux, selbst Teilnehmer am Spanischen Bürgerkrieg.
46. Wohlfeil, Rainer: Der Spanische Bürgerkrieg 1936-1939,a.a.O.,S.105.
47. Spender,Stephen, in :Weintraub,Stanley, a.a.O.,S.65. Spender nahm am Bürgerkrieg als Sanitäter teil.
48. Spender,Stephen: World within World. Zitiert nach: Wohlfeil,Rainer, a.a.O.,S.105.
49. Thomas, Hugh, a.a.O.,S.478.
50. Marchwitza,Hans:Brief an meine Heimatkumpel. In:Deutsche Volkszeitung Nr.46,1938,S.3.
51. Spender,Stephen: World within World. In:Weintraub,Stanley, a.a.O., S.59.

2. 1 Kampfgedichte und -lieder

Diese erste Gruppe von Gedichten und Liedern des Spanischen Bürgerkriegs ist in mehrerer Hinsicht die spektakulärste und vielleicht die wichtigste unter den von mir klassifizierten Einheiten. Sie erzielte bei ihrem Publikum - den Soldaten der republikanischen Armee und insbesondere der Internationalen Brigaden - die größte Wirkung. Sie zeigte die politische Intention der Autoren am deutlichsten, ihre (heute noch) große Popularität [1] gibt Zeugnis von der Einmaligkeit und Besonderheit, die der Literatur des Spanischen Bürgerkriegs anhaftet. Die kämpferischen, begeisternden und ermutigenden Gedichte und Gesänge stehen für das Engagement der Intellektuellen und Künstler in Spanien schlechthin und sind für viele einer jüngeren Generation ". . . der einzig noch verbleibende Abglanz einer möglichen Revolution" [2].

2. 1.1 Die traditionell-konventionelle Komposition

Für viele "moderne" Leser verblüffend und partiell enttäuschend wirkt eine der hervorstechendsten Eigenschaften dieser Gedichtgruppe: ihre konventionelle, wenig individuelle oder gar extravagante Sageweise, die -so die Einschätzung vieler - in gewissem Kontrast zur intendierten avantgardistischen Funktion der Gedichte steht. Die überwiegende Zahl der Texte weist regelmäßigen Aufbau, Versmaß, Reim und Rhythmus auf und häufig finden sich Anleihen bei eher klassischen Gedichtformen:

Spanien

"Fern im spanischen Land
in dem Unterstand
sitzen unsere Genossen.
An dem Grabenrand,
wo der Posten stand,
ward ein Kamerad erschossen.
Blutig sank er hin,
doch in unserm Sinn
gibts und gab es nie ein Wanken.
Auf die Freiheit hin,
auf die Freude hin,
zielen alle die Gedanken." [3]

Formen, Stilmittel und die Sprache expressionistischer Lyrik klingen entfernt an, so bei eingeschobenen wörtlichen Reden, dem Langzeile -

Kurzzeile - Wechsel, der reichhaltig vertretenen Interpunktion und der ausdrucksstarken Bilder :

" Wir werden manche Mauer niederreissen,
Mag sie der Feind auch "unbezwingbar"
heissen -
Wer widerstrebt dem Sturm der neuen Zeit ?!
Die Macht des Rückschritts ist nur falscher Schein -
Wir werden ihre Totengräber sein." [4]

Die oft von der Konstruktion her monoton, ja naiv und dilettantisch wirkenden Gedichte, die kaum Metaphern und nur wenig eindringliche, heute auch abgegriffen wirkende Bilder aufweisen, erhalten ihren ansprechenden Charakter durch die schon erwähnten wörtlichen Reden, durch das direkte Ansprechen des Publikums, durch eine derbe, ungekünstelte Ausdrucks - weise und durch den Jargon des politisch engagierten Proletariats der 30er-Jahre :

" Und noch etwas weiter, noch etwas Geduld
Und die rattengezähnten, vertierten Wichte
Bezahlen die ganze, die große Schuld
Und ersaufen im stinkenden Fluß der Geschichte !

Drum raus den Schuß ; und richtet gut
Hier spricht Ernst Thälmann, Genossen.
Es wird für vergossenes Arbeiterblut
Die Antwort hinübergeschossen ." [5]

Die in der Komposition und Sprache simple Darstellung des komplexen Geschehens im Spanischen Bürgerkrieg und die verwendeten politisch - moralischen Appelle sollten wohl der leichteren Verständlichkeit und damit der größeren Popularität und Effizienz dienen. Gleichermaßen bewirken die ständigen Wiederholungen propagandistischer Parolen, politischer Losungen und Aufforderungen die Verbreitung und Bewußtmachung der angestrebten Ziele und Ideale. Immerwiederkehrende fast formelhafte Sätze wirken einübend, drillend und sind beispielhaft für die offiziöse Parteisprache der KP's einerseits und für die didaktischen Intentionen der Autoren andererseits :

" Die Volksfront siegt - trotz Intervention
U.H.P. - zum Sturm voran !
Die Losung ist - No pasarán !

Rot Front ! Zum Sieg !
Greift mutig an !
Söhne des Volkes, zum Sturm voran ...

Companeros, Adelante,
Mit den Ketten ist's vorbei.
Companeros, Adelante,
Unser Spanien wird frei.

Und immer: Rot Front. Sturmbereit!
Bis Spaniens Land und Volk befreit.
Der Menschheit Zukunft steht im Feld;
Denn unser Sieg befreit die ganze Welt! " [6]

Besonders charakteristisch für diese Gruppe sind die Lieder und vertonten Texte. Dank der direkten Partizipation des Publikums, der Unmittelbarkeit der "lyrischen Erfahrung" und der hervorragenden Eindringlichkeit gesungener Texte, spielten die Lieder eine wichtige Rolle. Die gemeinsame Intention der Autoren - zu ermutigen, anzufeuern, aufzufordern - prädestiniert das Lied als lyrisch adäquate Form. An vielen Beispielen läßt sich die Tradition der Arbeiterlieder ablesen, wie sie insbesondere in der kommunistischen und sozialistischen Arbeiterbewegung der 20er- und 30er- Jahre populär waren. Als Melodien wurden in Spanien entweder Volksweisen und bekannte Märsche herangezogen oder neue Weisen komponiert, die die Merkmale der alten Volkslieder aufweisen: leicht eingängliche Sequenzen, Wiederholungen, Refrains etc. [7] Mittels der musikalischen Erfahrung eigneten sich die Lieder besonders gut zur Vermittlung der politischen Intentionen, da die emotionale Identifikation des Publikums mit dem jeweiligen lyrischen Subjekt und dem Autor besonders leicht fällt, die lyrische Botschaft auf einer vor-intellektuellen Ebene eingänglich ist. Als Nachfolger genuiner Volkskunst sind die Gesänge im guten Sinn proletarische Lyrik. Nicht Artifizielles, nichts Manieriertes ist in ihnen. Sie zeichnen sich vielmehr durch schlichte verbale und musikalische Komposition aus.

Die Aufgabe, authentische und wirkungsvolle Poesie für ein breites Publikum zu schreiben, bereitete vielen Autoren Probleme, da sie mit anderen poetischen Techniken vertraut und mit einem anderen lyrischen Stil "aufgewachsen" waren, die meist ungeeignet für die poetische Auseinandersetzung mit extrem öffentlichen Themen von der Tragweite des Spanischen Bürgerkriegs erschienen. Einen Ausweg aus dem Dilemma bot das Lied, das gleichermaßen populäre Anziehungskraft und eine adäquate Form (Tradition der Arbeiterlieder) besaß, die der Forderung nach revolutionär-proletarischer Form

gerecht wurde [8].

Die in ganz Spanien lebendige Romancero-Tradition hatte in diesem Zusammenhang größte Bedeutung. Seit Jahrhunderten hatte die spanische Bevölkerung ihre politischen Hoffnungen, Wünsche und Ängste in den Romanzen zum Ausdruck gebracht. Die Poesie - gesungene Poesie - war auf spanischem Boden schon immer der Ausdruck des Volkes gewesen. So war es eine Selbstverständlichkeit für viele spanische Dichter, die sich auf seiten der Republik engagierten, diese Tradition fortzusetzen und nutzbar zu machen. Das Romancero war auch im Spanischen Bürgerkrieg das klassische Instrument, den poetischen und politischen Äußerungen Gestalt zu geben [9]. Der Bedeutung der Romanceros für die spanischen Kämpfer entsprach die der Arbeitslieder für die deutschen Freiwilligen der Internationalen Brigaden. Angesichts der engen politischen, sozialen und quasieprofessionellen Beziehungen der Autoren aller Länder und Sprachen untereinander, ist eine Annäherung und Beeinflußung der verschiedenen lyrischen Traditionen und Schulen nicht verwunderlich [10].

Sieht man von Einzelfällen ab, die in Stimmung und Duktus etwas daneben-greifen, deren Sprache hochgeschraubt und plakativ wirkt und vielleicht als "Nachwehen" expressionistischer Menschheitsdämmerung und Aufbruchs-stimmung zu erklären sind [11], haben die Gedichte und Lieder dieser Gruppe formal gesehen konventionellen und traditionellen Charakter; ihre Komposition ist schlicht und geradlinig, es fehlt die Brillianz und der Reiz freier Verse und Rhythmen der modernen Poesie. Effiziente Simplizität, leichte Zugänglichkeit und Verständlichkeit treten an die Stelle von poetischer Mannigfaltigkeit und individueller Gestaltung. Vor einer endgültigen Wertung der Texte muß daran erinnert werden, daß der Bürgerkrieg eine nicht kleine Anzahl von Autoren veranlaßte, Gedichte zu schreiben, die weder vorher noch nachher Lyrik verfaßten, d.h. nicht als "professionelle Schriftsteller" einzustufen sind. Vielmehr zeigt gerade diese Tatsache die Besonderheit der Lyrik und ihre Inkompatibilität mit herkömmlicher Poesie oder moderner Lyrik und deren Wertungskriterien.

2. 1.2 Die politische Thematik

Revolutionäre Bewegungen bieten immer eine ungeheure Thematik für Schriftsteller und Poeten. Die spannungsgeladenen Ereignisse, die Dramatik und die Leidenschaft des Spanischen Bürgerkriegs stellten ein Material dar, das reich genug war, eine lebendige Lyrik zu inspirieren. Im Spanischen Bürgerkrieg, "...auf dessen Schlacht- und Mordfeldern zum letzten Male um Freiheit, Solidarität und Menschlichkeit gekämpft wurde..." [12], kristallisierten sich die Auseinandersetzungen um die zentralen politischen Richtungen des 20. Jahrhunderts, um Bürgerrechte und Selbstbestimmung, um die Sehnsüchte der europäischen Intelligenz. Hier wurde eine Thematik lebendig, die viele junge Autoren faszinierte.
Die lyrischen Aussagen dieser Gedichtgruppe zentrieren sich um folgende Themenkomplexe:

i) Internationalität des spanischen Konflikts
ii) Solidarität
iii) Zuversicht und Hoffnung

2. 1.2.1 Internationalität des spanischen Konflikts

Wichtig für das Verständnis der politischen Einstellung der Autoren dieser Gruppe gegenüber dem spanischen Konflikt ist das ständig wiederkehrende Motiv der Internationalität des Kriegs, seiner Ursachen und Wirkungen. Das Thema wurde in einem weitgesteckten Spektrum aufgegriffen:

- die Idee des weltweiten Klassenkampfes, der in Spanien gewaltvoll zum Ausbruch kam:

"Ob Prag, ob Paris, ob Zürich, Madrid:
Wir tun unsre Pflicht unverdrossen.
Wir reissen die Schwankenden, Zögernden mit.

Hundert Sprachen, doch ein Wille,
eine Front, und ein Gebot
und ein Haß und eine Fahne -
und die Fahne, die ist rot." [13]

- die Hoffnung auf eine länderübergreifende Volksfront:

"Schließt die Reihen der Volksfront,
Proleten!
Nur die Einheit im Kampf führt zum
Sieg." [14]

- das Exilliteraturthema der verlorenen deutschen und der gewonnenen spanischen Heimat, das z.T. verbunden wird mit der Beschwörung des endgültigen Siegs über den Faschismus (in Spanien und Deutschland) und der Überzeugung, der Kampf um ein freies Spanien sei gleichzeitig auch der für ein freies Deutschland:

"Wir im fernen Vaterland geboren,
Nehmen nichts als Haß im Herzen mit.
Doch wir haben die Heimat verloren:
Unsre Heimat ist heute vor Madrid.

Bis Spaniens Land und Volk befreit.
Der Menschheit Zukunft steht im Feld.
Denn unser Sieg befreit die ganze Welt.
Die Elfte: Voran ! " [15]

Immer wieder wird betont, daß faschistisches Unrecht und nationalsozialistischer Terror in Spanien vergolten werden:

"Hier ist das Feld,
der Freiheit Schlacht begann.
Rom und Berlin, wir schlagen eure Knechte.
Elfte voran: Ernst Thälmann führt uns an ! " [16]

- die Erinnerung an Ereignisse und Zustände im Nazi-Deutschland, gedacht als emphatischer Beweis für die Verwerflichkeit des Faschismus und der Notwendigkeit seiner Bekämpfung: [17] Gewaltvolle Drohungen gegenüber den spanischen Nationalisten müssen in diesem Zusammenhang wohl als ein wichtiges Stilmittel angesehen werden:

"Mit Gewehren, Bomben und Granaten
Wird das Ungeziefer ausgebrannt.

Adelante, Companeros,
Jagt den Francoknecht ins Meer !

Jagt zum Teufel die Fremdenlegionäre,
Jagt ins Meer den Banditengeneral.
Fürs Faschistengesindel keine Gnade,
Keine Gnade dem Hund, der uns verrät ! " [18]

- das Bündnis mit der Sowjetunion, die Verherrlichung Stalins, der Oktoberrevolution und der sowjetischen Spanienpolitik:

"Zweimal zehn Jahre vergangen sind schon,
Da siegte in Rußland die Revolution ...
Leuchtfeuer rot, das in Rußland entfacht,
Leuchtet hinein in die finstere Nacht,
Ruft der Faschismus zum blutigen Krieg,
Zeigt uns das Feuer den Weg zum Sieg !

Wir marschieren nach dem großen Plane,
Der von Marx und Lenin aufgestellt.
Und wir tragen stolz die rote Fahne,
Mit Hammer und Sichel im Feld. " [19]

In diesem Rahmen zeigen die Gedichte, was oft (partei-) kommunistische Propagandaliteratur genannt wird [20]. Der Glaube an eine Art Wiederholbarkeit der russischen Revolution und Entwicklung in Spanien, zeugt zumindest von einem überraschend naiven Verständnis der Lage in Spanien, wenn nicht von der unüberwindlich erscheinenden Härte der Forderungen nach der korrekten Linie, die kaum andere Haltungen zu diesen Fragen zuließen. Forderungen, die als notwendige akzeptiert wurden, wenn die Autoren erst einmal mit der Prämisse von der Literatur als Funktion im politischen Kampf einverstanden waren . [21]

2. 1.2.2 Solidarität

Der große thematische Bereich von der Internationalität des Krieges schließt dicht an den der Solidarität an, denn beide beinhalten den Aspekt internationaler Hilfe . In unzähligen Variationen werden die unüberwindlich feste Einheit des spanischen Volkes (das ist die bitterarme Landbevölkerung, das städtische Proletariat und linksorientierte Intellektuelle), die erklärte Solidarität der Arbeiter fast aller europäischen Länder und mit besonderem Nachdruck die aktive Hilfe der Freiwilligen in den Internationalen Brigaden beschworen:

"Wie glüht das Herz uns vom Gruß der Genossen !
Mit uns im Kampf sind die Brüder der Welt.
Haltet zusammen ! Der Sieg ist beschlossen !

Spaniens Brüder stehn auf der Barrikade.
Unsre Brüder sind Bauern und Prolet.
Vorwärts Internationale Brigade !
Hoch die Fahne der Solidarität !

Bauern, Proleten, Soldaten,
nur noch ein Volk von Genossen:
einig gegen Not und Tod.

Knaben und Männer und Greise stehn,
glühend vom Feuer der Schlachten umgossen,
eisern zur Mauer zusammengeschlossen,
jeder ein Kämpfer für zehn." [22]

Das Motiv der allesüberwindenden solidarischen Empfindung gegenüber der verzweifelt kämpfenden spanischen Republik ist eines, das uns heute noch tief berührt und insofern vielleicht eines der schönsten. Seine Ästhetik beruht auf zwei Gründen: es ist der deutlichste Ausdruck der unlösbar miteinander verknüpften politischen und menschlichen Ideale, um die im Spanischen Bürgerkrieg gerungen wurde:

"Denke nicht, du seiest nicht gemeint,
Bruder gib uns dein Herz!" [23]

Im Solidaritätsmotiv zeigen sich Humanität und Idealismus der aktiven Autoren, zeigt es sich, daß um Werte wie Freiheit, Gerechtigkeit und Menschlichkeit gerungen wurde, daß Spanien plötzlich für schlechthin alles Unbewältigte der Zeit stand, daß der Spanische Bürgerkrieg trotz der Gewalt und blutigen Grausamkeit so etwas wie eine Seele hatte [24]:

"Die Heimat ist weit,
Doch wir sind bereit.
Wir kämpfen und siegen
für dich: Freiheit!

Im Aug' verborgner Tage Morgenrot,
Im Herzen Hunger nach noch Ungebornem,
Aus hoffnungsarmen Kämpfen gegen Not und Tod.

Von fremden Ländern kommend, fast verlornen
An die Barbaren - gabt ihr keine Ruh'
Und schrittet stolz und frei dem Ziele zu." [25]

Nach Aussagen von Beteiligten und unmittelbar Betroffenen, ebenso wie von distanzierten Beobachtern und Kommentatoren, war Spanien 1936 zu einer Art "Weltgewissen" geworden, ein Markstein zwischen gut und böse: am Spanischen Bürgerkrieg konnten öffentliche Meinungen und soziale Einstellungen wie ein Pulsschlag des erregten großen politischen Herzens der Zeit gefühlt werden. "... das Einzige, was angesichts der Umstände unserer Epoche die Hoffnung auf bessere Zeiten in uns bewahrt (hat), (ist) der heldenhafte Kampf des spanischen Volkes um Freiheit und Menschenwürde." [26]

"The Spanish Civil War was felt to be a war oflight against darkness (my Oxford tutor, the idealist philosopher E.F.Caritt describes it as being the only conflict in his lifetime in which the forces of good - the Republicans - seemed arrayed purely against the forces of evil - the fascists) ..." [27]. Für so viele Autoren bedeutete für ihre Ideale zu kämpfen nicht nur zu schreiben, sondern an einer geschichtlichen Bewegung teilzunehmen, sich mit der Sache der spanischen Republik aktiv zu solidarisieren. Das Thema der Solidarität birgt so die hohen moralischen und politischen Hoffnungen der kämpfenden Autoren der Internationalen Brigaden in sich wie kein anderes.

2. 1.2.3 Zuversicht und Hoffnung

Die zentrale Aussage der Gedichte dieser Gruppe ist die der Hoffnung, der Siegesgewißheit, des grenzenlosen Optimismus. Schilderungen Spaniens vor und nach dem Beginn des Bürgerkriegs, Beschreibungen der revolutionären Aufbruchsstimmung in der Republik münden ausnahmslos in Aussagen über den sicheren Sieg der Loyalisten, in optimistischsten Darstellungen der Kampfstärke der Republikaner und in der Beschwörung der Durchhaltekraft und des (Opfer-) Muts der legalen Armee:

"Alles müßt ihr dafür geben!
Gebt die letzten Kräfte her!
Denn die Freiheit ist das Leben!
Ohne sie ist alles leer!

Oktober naht - die Herren erzittern schon!
Die Volksfront siegt - trotz Intervention!
U.H.P. - zum Sturm voran!
Die Losung ist - no pasarán!

Noch einmal bluten wir, doch nicht für den!
Denn heute schlägt ihn die Kraft der Millionen.
Der Freiheit Fahne soll ewig wehn!" [28]

Hand in Hand mit den Ermutigungs- und Hoffnungssequenzen meist am Ende der Lieder, gehen die ausschließlich positiven Darstellungen der kriegerischen Auseinandersetzungen und insbesondere die der Internationalen Brigaden, die Verherrlichung der fast unsterblichen Helden (Prototyp: Hans Beimler) und die Vergleiche mit russischen Revolutionären

(Prototyp Tschapaiew):

"Wir gaben ein Beispiel von Moral und von Stärke,
Wir sind hier gefangen, doch leben die Werke,
Will man sie auch verschweigen.
Immer werden wir genannt:
Interbrigade - ruhmvoller Name, in der Welt bekannt.

Wir werden Francos Plan zerstören,
Tschapaiew selbst geht uns voran.
Heute liegt die Freiheit in den Gewehren,
No pasarán, no pasarán!" [29]

Aufgrund der angenommenen Rechtmäßigkeit der spanischen Sache, (das "die-Geschichte-wird-uns-rechtgeben-Motiv"), sind auch alle singulären Momente auf seiten der Republik nicht nur gerechtfertigt, sondern sind Paradigmen des Guten schlechthin - ein wesentliches Merkmal der Literatur des Spanischen Bürgerkriegs allgemein [30]:

"Ihr seid die Vorhut künftiger Befreiung
Und jeder Fußbreit Land, den ihr gewinnt,
Schlägt Breschen in die einstige Parteiung,
Da euer Blut für eine Freiheit rinnt!

Nicht viele von uns haben immer erfaßt,
Daß sie unsere Besten und Tapfersten waren.
Doch wird in der Zukunft Bilanz einst gemacht,
Und wird diese Zeit vor den Richterstuhl geladen,
Dann wird endlich dankbar auch ihrer gedacht,
Der heldischen Kämpfer der Freiheitsbrigade." [31]

So wird etwa Madrid, die belagerte und sich mit aller erdenklichen Kraft zur Wehr setzende Hauptstadt, zum Sinnbild von Loyalität und republikanischer Widerstandskraft, zum Symbol für den spanischen Freiheitskampf schlechthin:

"Madrid, dich wunderbare,
mamita mia
Dich wollten sie nehmen.
Doch dieser treuen Söhne
mamita mia
Brauchst dich nicht zu schämen!" [32]

Der nie schwankende Optimismus und der unerschütterliche Glaube an den verdienten Sieg als wesentliche thematische Elemente dieser Gedichte und Lieder sind eine notwendige Voraussetzung für einen weiteren thematischen Höhepunkt: der sinnvolle, schmerzliche Tod der Kämpfer. Der Tod

eines Soldaten wird nicht als Ende, als Schlußpunkt verstanden, sondern das politische Ziel rechtfertigt nicht nur den Tod, sondern macht ihn darüber hinaus sinnvoll, notwendig und in gewisser Weise nicht mehr tragisch. Auch der persönliche Verlust eines Freundes und Mitkämpfers spielt keine dominierende Rolle als Motiv:

"Wenn es euch aus der Hand sinkt, das Gewehr,
Ein anderer nimmts und richtets in der Nacht
Zum Feind hinüber. Nein, kein Platz bleibt leer ...

Schlaft, Freunde, wohl. Was ihr geliebt, wird leben.
Ihr suchtet nicht den Tod - doch wer ihn fand
- den Tod, der schöner als ein schändlich Leben -
Der sei zufrieden. Neuer Hoffnung Brand -
Ist wieder angefacht ...

Wir sind die Stahlbataillone
Und ziehen mit Gesang zum Tod!
In hartem Ringen
Den Sieg zu erzwingen
Für Freiheit und Brot!

Jeder von ihnen will untergehn,
Aber sein Menschenrecht nicht verlieren.
Jeder will hungern und bluten und frieren,
Aber die Freiheit soll stehn." [33]

Der Tod für das Ziel und die Ideale verliert seinen Schrecken. Der Tod, der nie Anlaß zu Zweifel und Desillusionierung gibt, erscheint neben den vielen moralischen Durchhalteappellen als weiteres Aufmunterungsmotiv: in einer außergewöhnlichen Situation wird der Tod als außergewöhnliches Mittel im Kampf gesehen. Das Todesmotiv zeigt etwas von der Verfassung, von der revolutionären Moral und auch von der idealistischen Einstellung vieler Autoren. Revolutionäres Pathos und aufopferungsvolle Entschlossenheit werden deutlich im oft verwendeten Slogan von Dolores Ibarurri (La Pasionaria), der als Refrain in Liedern und Schlußmotiv in Gedichten häufig zu finden ist:

"Der Spruch soll flammend stehen
und werben!
Kein Mann soll sich ergeben!
Wir wollen lieber stehend sterben
Als auf den Knie leben!" [34]

2. 1.3 Der öffentliche Charakter

Eine literaturwissenschaftliche Beschreibung und Bewertung der Kampfgedichte und -lieder des Spanischen Bürgerkriegs, die den Texten gerecht wird, sollte die Interdependenzen von besonderer Lebensform, politisch-sozialer Funktion der Lyrik und ihrem ästhetischen Gehalt in den Mittelpunkt der Betrachtung stellen. Im folgenden werden daher der eigentlichen Beurteilung der Gedichte Kapitel über die charakteristischsten Züge der Texte und über ihre Funktion und Wirkung vorangestellt.

2.1.3.1 Vier grundlegende Merkmale

Bemerkenswert ist zunächst die Tendenz dieser Lyrik weg von einer subjektiven Sicht der Geschehnisse und der privaten Sphäre, hin zur eher abstrakten Darstellung der Situation, zu größeren theoretischen Themen, zur öffentlichen Poesie. In den Gedichten dieser Gruppe wird kaum Bezug genommen auf individuelle Erfahrungen und einzelne Ereignisse. Uninteressant scheinen die spezifischen Interpretationen des Autors und seine Haltung gegenüber dem Spanischen Bürgerkrieg zu sein. Nicht etwa die eigenen Kriegserlebnisse oder die Momente persönlicher Gefahr werden lyrisch verarbeitet, sondern deren politischer Stellenwert, ihr öffentlicher Aspekt - der von allgemeinem Interesse. Ständig wiederkehrende Ausdrücke wie "Freiheit", "Recht", "Faschismus" etc. geben davon Zeugnis; selbst das Wort "Brot", Bild für Zufriedenheit und Glück, wird zur abstrakten Formel :

"Und wir kämpfen auf den Barrikaden,
Für Freiheit, Brot und Land !

Wir sind die Stahlbataillone
Und ziehen mit Gesang zum Tod !
In hartem Ringen
Den Sieg zu erzwingen
Für Freiheit und Brot ! " [36]

Waren die Lebensumstände dieser Zeit in ganz Europa - bedingt durch Faschismus und Nationalsozialismus, Volkerhebungen, Massenstreiks, Flüchtlingsprobleme und Exil - schon so beschaffen, daß die Politisierung vieler Intellektueller und Künstler fast als "natürliche" Folge und Selbst-

verständlichkeit verstanden werden kann, so wurde für die Schriftsteller in Spanien der Bürgerkrieg mit allen seinen Implikationen das beherrschende Thema der Zeit. Im Spanischen Bürgerkrieg - dem Kristallisationspunkt politischer Theorien und revolutionärer Ideen, Hoffnungen und Ängste der 3oer-Jahre - schienen Ich-Lyrik, Naturgedichte, symbolistische und surrealistische Poesie absurd; zu stark wohl die Verpflichtung, dem politischen und menschlichen Bedürfnis nach engagierter Dichtung gerecht zu werden. [37] Die extreme Dringlichkeit der spanischen Sache verlangte Unterstützung von jeder Seite - auch der Poesie. Die Kampfgedichte des Bürgerkriegs können als der Gipfel einer Entwicklung der zeitgenössischen Exilliteratur beschrieben werden, einer sich politisierenden und popularisierenden Lyrik, hin zur extrem öffentlichen Dichtung. Der öffentliche Charakter der Gedichte ist eines der wesentlichsten Merkmale dieser Gruppe.

Ein zweites Kennzeichen ist ihre idealisierende, fast glorifizierende Haltung gegenüber dem Bürgerkrieg, besonders gegenüber den Zielen und Erwartungen, die mit den Geschehnissen verknüpft wurden, gegenüber allem, wofür der spanische Kampf symbolhaft stand. [38] Im Gegensatz zu anderer Kriegslyrik - insbesondere der des II.WK [39] - sind nicht das Leiden, die Opfer und die Gewalt eines sinnlosen Krieges die Themen, sondern die erstrebten Ziele, die Bedeutung des Kampfes für Individuen und ganz Europa, der Wunsch teilzuhaben an dieser erregenden geschichtlichen Bewegung, die zu verwirklichenden Ideale, die Helden und Märtyrer. Negative, verzweifelte Töne etwa fehlen gänzlich. In ihrer Pathetik, ihrem manchmal fast hymnischen Duktus und den Lobpreisungen strahlen die Gedichte eher eine romantische, idealistische Haltung gegenüber dem Krieg aus. Idealistisch in dem Sinn, in dem die Heroen und das Zukünftige, Positive eindringlicher gestaltet werden können als der Horror und das Gegenwärtige , Negative. Allgegenwärtig ist das Verklären des Kämpferisch-Heroischen, weniger die Aufklärung über das Politisch-Historische, der Hintergründe des Kriegs. Manche Texte zeugen von einem moralischen Hochgefühl, das bis zu selbstgerechter Borniertheit reicht [40]. Diese einseitige, und deshalb eher unrealistische Darstellung des Geschehens zeigt

sich auch deutlich in der ebenso strikten wie schlichten Unterscheidung in Gut und Böse, in der Schwarz-Weiß-Malerei, die ja vielleicht typisch ist für Propagandaliteratur generell. Der propagandistische Charakter dieser Dichtung sollte als Ausdruck der politischen Intentionen der Autoren begriffen werden, die ihre Gedichte als Gebrauchslyrik verstanden. Intention und Funktion forderten leichteingängige und in ein einfaches Freund-Feind-Schema passende Stereotypen des Guten und Bösen schlechthin; feine Differenzierungen in Fragen von Verantwortung, Schuld, notwendiger Gewalt etc. schienen wohl unangemessen; erklärbar aus einer Situation heraus, in der die Entscheidung nur pro oder contra Faschismus hieß, in der Neutralität oder Kritik der eigenen Seite mit der Haltung des Gegners identifiziert wurde. Für den militärisch wie literarisch ausgefochten Kampf, war die Dichotomie von absoluter Untugend auf der einen und absoluter Tugend auf der anderen Seite eine wichtige Waffe.

In der literaturwissenschaftlichen Diskussion wurde und wird - auch in Hinblick auf die Literatur des Spanischen Bürgerkriegs - häufig die These vertreten, daß politische Effizienz nur mittels Propagandaliteratur erzielt werden könne, was notwendigerweise den Autor zu Kritiklosigkeit, Einseitigkeit und daher Unwahrheit zwinge. Dieser Aussage liegt die Behauptung zugrunde, die Schriftsteller würden ihre "wahre" Meinung verbergen, ihre Gedanken stimmten nicht mit ihren dichterischen Äußerungen überein. Aus zweierlei Gründen erscheint mir dies fragwürdig: zum einen zeigen gerade die Gedichte dieser Gruppe stärker als andere den Glauben u. die Überzeugung für die spanische Sache (mit allen Vorzeichen kommunistischer Interpretation) so eindringlich, daß der "propagandistische" Ton nicht aufgesetzt, nicht vorgetäuscht wirkt. Gerade die Texte, die Manifestationen der Propaganda scheinen mir Beweis für die Ernsthaftigkeit und Unerschütterlichkeit, mit der ihre Autoren an all das glaubten, was ihre Lyrik aussagt. Denn es ist nur schwer vorstellbar, Texte mit solcher Emotionalität und Intensität zu verfassen, ohne Überzeugung oder gar im Wissen um die Falschheit ihrer Aussagen. Zum zweiten stellt sich die Frage, woran das - was die Autoren "eigentlich" dachten und meinten - festgemacht werden kann, wenn nicht vor allem an ihren

öffentlichen Aussagen, ihren dichterischen Produkten, insbesondere, wenn keine anderen oder gegenläufigen Äußerungen bekannt sind. Sicherlich spielten Fragen der politischen/literarischen Taktik (insbesondere in der kommunistisch beeinflußten Literatur) eine Rolle, doch kaum in der kruden Weise der bewußten Lügen zugunsten einer politisch korrekten Linie. Insofern kann im Gegensatz zur geläufigeren These vom propagandistischen Charakter der Spanienlyrik im Sinne intendierter unwahrer Literatur, eher von der spontanen, emotionalen, vielleicht auch irrationalen Dichtung, von literarischen Glaubensbekenntnissen in aller ihrer Problematik gesprochen werden.

Am kritischsten Punkt der beschriebenen idealistischen Haltung zeigt sich die parteilich-kommunistische Einstellung und deren ideologische Implikation deutlich: trotz Bezugnahme auf historische und politische Ursachen des Bürgerkriegs und auf den internationalen Aspekt des Konflikts, erscheinen die dargelegten Probleme verkürzt, einseitig aus dem Gesichtswinkel kommunistischer Interpretation dargestellt. Die z.T. naiv wirkende Übernahme typischer Parteiparolen und eines offiziösen Jargons mögen mitverantwortlich sein für die vereinfachende Darstellung der Geschehnisse. Die Simplifizierung des spanischen Konflikts wird jedoch immer dann zur Verfälschung, wenn Bezug genommen wird auf die Geschichte der spanischen Arbeiterbewegung und die "linke" Tradition. Denn prinzipiell fehlen dabei die Hinweise auf die starke Verwurzelung des Anarchismus und des Syndikalismus im spanischen Proletariat und der Landbevölkerung. Als wohl einzige Arbeiterbewegung war gerade die spanische weder kommunistisch noch sozialdemokratisch orientiert, sondern eben anarcho-syndikalistisch [41]. Das Verschweigen dieser Tatsache, bzw. die Behauptung bzgl. des dominanten Einfluß der Kommunisten in Spanien wird auch in der Lyrik zum politischen Faktor, zur Demagogie, zur Geschichtsklitterung. Und in genau dem Punkt geraten die Texte in den Ruch der unwahren, unrealistischen Literatur - dies bei Forderung nach Realismus! [42]

Das dritte auffällige Merkmal dieser Gedichtgruppe liegt in der Behandlung der Gewaltfrage. Die Auswirkungen dieses opferreichen Kriegs für

Soldaten und Zivilbevölkerung, der Terror, das Leid unvorstellbaren Ausmaßes, das tragische Ende - all das spielt in den Gedichten keine große Rolle als Beklagenswertes oder gar traumatisch Erfahrenes. Die Gewalt an sich ist Anathema, die individuelle Konfrontation mit Gewalt wird lyrisch nicht behandelt; es scheint, als erwuchsen den Autoren keine "Gewissensbisse über die Teilnahme am notwendigen Mord" [43]. Die Tatsache ausgeübter Gewalt und Gegengewalt verdient als solche keine literarische Beachtung. Vielleicht wirft die Berücksichtigung der von Gewalt geprägten Geschichte vieler Spanienkämpfer ein erhellendes Licht auf diesen Punkt [44]. Falsch wäre jedoch die Behauptung, das Gewaltproblem trete in den Gedichten überhaupt nicht zum Vorschein: nicht die Konfrontation des Individuums mit der Gewalt ist wesentlich, sondern die Bedeutung der (zwar persönlich erlittenen) Gewalt für die Bewegung, für das Ziel, ist entscheidend. Leiden und Sterben werden (nicht mehr?) als ureigene, subjektive, vor allem das Individuum betreffende Erfahrungen dargestellt, sondern sind als letzte Konsequenz eine Funktion in diesem Kampf, zählen nur als Verlust für die gemeinsame Sache. Der Tod bedeutet nicht Trauer um ein Individuum, sondern um einen Mitkämpfer; das Andenken gilt weniger dem Freund, als dem Held des Kriegs [45]. In Übereinstimmung mit dem schon erwähnten öffentlichen Charakter der Gedichte gerät auch die Todesproblematik nicht zum privaten, sondern zum öffentlichen Thema, wird Gewalt nicht vom persönlichen, sondern vom allgemeinen Standpunkt her gesehen und beurteilt. Der Tod als extremer Ausdruck von Gewalt ist uninteressant als individuelles Schicksal und bedeutungsvoll als Opfer für die erstrebten Ideale. Zunächst kann dies als Zynismus erscheinen, als eine Haltung gewertet werden, die wenig Achtung vor dem Leben anderer bezeugt. Behält man jedoch die Umstände im Auge, unter denen diese Texte verfaßt wurden, so sieht man mehrere Argumente gegen diese Bewertung: zunächst stellt sich die Frage, ob für die Autoren im Bürgerkrieg - und d.h. nicht für Zuschauer - die den Tod als fast alltägliches Ereignis erfuhren, individuelles Leid noch als das zentrale Problem erscheinen konnte, ob nicht gerade das ungeheure Maß an Gewalt zu einem weniger spektakulär wirkenden Verständnis von Ge-

walt führte? [46] Zum zweiten muß die politische Situation und das Bewußtsein der aktiven Autoren berücksichtigt werden: denn ist es nicht die letzte Konsequenz einer politischen Haltung Gewalt und Tod nicht nur als persönliche Tragödien, sondern weit darüber hinausgehend der Allgemeinheit zu begreifen? Was heute als bedenklicher Slogan erscheinen mag, war damals nicht nur Realität für die Betroffenen, sondern Inbegriff ihres Kampfes und Lebens: "Lieber stehend sterben, als auf den Knien leben ..." [47]. Der für seine politische Sache sterbende, sich aufopfernde idealistische Revolutionär ist einer der häufigsten und dramatischsten Topoi der Literatur des Spanischen Bürgerkriegs generell, vielleicht der Exilliteratur überhaupt [48]. Das revolutionäre Bewußtsein vieler Bürgerkriegskämpfer umfaßte Leben, Sterben und Tod, beinhaltete das Moment der Solidarität im Mit-Leben ebenso wie im Mit-Sterben.

Die extreme Situation verlangte extremen Einsatz; die Lage war so verzweifelt, daß selbst das schwerste Opfer notwendig, fast selbstverständlich erschien, wenn nur dadurch eine Änderung zu erwarten war. Ein drittes Argument: bedenkt man die politische Intention, die mit den Liedern und Gedichten verfolgt wurde, wird verständlicher, warum auf eine breite Schilderung des Terrors verzichtet wurde. Denn Vermittlung von Hoffnung, Zuversicht und Mut gehen nur schlecht einher mit Klage, Verzweiflung und Bitterkeit. Unvereinbar erscheint es, schreckliche Bilder des Grauens zu malen und gleichzeitig zum aufopferungsvollen Kampf aufzufordern.

Das wichtigste und auffälligste Merkmal dieser Gedichtgruppe ist jedoch ihr optimistischer und hoffnungsvoller Charakter. Gezeigt werden die machtvollen und erhebenden Gefühle, die der Spanische Bürgerkrieg wie kaum ein anderes Ereignis dieses Jahrhunderts entzündete [49]. Deutlich werden die hohen Ideale der antifaschistischen Aktiven, die Solidarität und Heldenhaftigkeit der Kämpfer. Die lyrische Sprache ist begeisternd, enthusiastisch und kämpferisch. In ihrem ständig präsenten Glauben an den Sieg und die Verwirklichung der sozialen Ziele, ist diese Lyrik auch optimistische Dichtung, wie sich kaum Vergleichbares in dieser Zeit findet; in ihrem bedingungslosen Bekenntnis zur spanischen Republik auch eine

außerordentlich patriotische Dichtung. Die Zuversicht über den glücklichen Verlauf des Krieges mag aus dem Verständnis vieler Freiwilliger resultieren, den spanischen Krieg als ein global und international verwurzeltes Problem zu sehen, das nur im Zeichen internationaler Solidarität zu lösen ist. Der Optimismus, der hier lyrisch zum Ausdruck gebracht wurde, gründet aber sicherlich zu einem guten Teil im tiefen persönlichen Engagement und dem unerschütterlichen Glauben der Autoren an das Notwendige, Rechte und Gute ihres Einsatzes [50]. In der Tristesse, der Hoffnungslosigkeit und der tiefen Verunsicherung der haßgeladenen politischen Szene der 30er-Jahre waren die Gedichte eine wahre Explosion der Hoffnung [51].

2. 1.3.2 Funktion und Wirkung der Texte

Der öffentliche Charakter der Gedichte und Lieder dieser Gruppe hängt direkt mit ihrer von den Autoren intendierten Funktion und Wirkung zusammen. Die Frage nach der Funktion der Texte zieht unmittelbar die nach ihren Adressaten nach sich. Für die deutschen Exilschriftsteller in Spanien war das Problem eines potentiellen Publikums besonders brisant: die Leser im nationalsozialistischen Deutschland waren unerreichbar, die Deutschen im Exil in alle Herren Länder verstreut, die wenigen überregionalen Emigrationszeitschriften hatten nur einen kleinen, oft "parteigebundenen" Wirkungskreis, Verlage für deutschsprachige Publikationen waren gering und von ihrer Auflagenkapazität her beschränkt, und die Kriegssituation in Spanien tat dazu ein Übriges an Abgeschnittenheit und wenig Kommunikationsmöglichkeiten. Wenn auch die Hoffnung auf Publikation in einem später befreiten Deutschland nie ganz erlosch [52], so waren die deutschen Antifaschisten in Spanien zunächst das entscheidende Publikum, d.h. zum überwiegenden Teil deutschsprachige Freiwillige in den Internationalen Brigaden. Es galt, in Spanien über Spanien für Spanien, für Deutsche in der spanischen Armee zu schreiben! Publik gemacht wurden die Gedichte und Lieder außer durch mündlichen Vortrag, bei den zahlreichen politischen Veranstaltungen und "Kulturabenden", in Frontzeitungen, auf Flugblättern und Zeitschriften einzelner Einheiten, in den deutsch-

sprachigen Ausgaben verschiedener Parteiorgane, in den in Spanien edierten internationalen Liedersammlungen und Gedichtbändchen.[53] Über dieses klar umrissene, von vornherein feststehende Publikum - dessen literarische Erwartungen und Bedürfnisse waren den Autoren gut vertraut, angesichts der gemeinsamen Handlungen und Lebensweise von Produzent und Rezipient, der geradezu körperlichen Nähe und der ausgezeichneten Kommunikationsmöglichkeiten zwischen beiden - bedarf es keiner weiteren Erläuterung.

Die durch besondere Lebenssituation und Publikum determinierten Erwartungen, die an die Autoren gerichtet waren, beeinflußten sicher zu einem guten Teil deren dichterische Intentionen. Zweierlei lag vor allem in der Absicht der Schriftsteller, Gedichte und Lieder für die Angehörigen der Internationalen Brigaden zu schreiben : zum einen galt es die politische und kämpferische Moral, den in ungeheurem Maß erforderlichen Mut und Einsatzwillen der Soldaten zu stärken; die Gedichte sollten ermutigen, "aufrüsten". Zum andern sollten die Texte politisch wirksam sein, d.h. man versuchte den Spanischen Bürgerkrieg aus der Sicht kommunistischer Interpretation zu zeigen[54], für das Ziel eines befreiten Spaniens und die Errichtung eines sozialistischen Staates nach sowjetischem Muster zu werben. Die Propagierung einer parteienübergreifenden, vereint kämpfenden antifaschistischen Einheit im Sinne der Volksfrontpolitik spielte dabei eine wichtige Rolle[55]. Die Grundabsicht aller dieser Texte ist die gleiche; angesprochen sind die kämpfenden Soldaten, ein agitatorischer Ton tritt überall zutage. Die besondere Bedeutung der Gedichte, die für die Internationalen Brigaden geschrieben wurden, betont Erich Weinert[56]. Es handelt sich bei den Kampfliedern und -gedichten um eine politische, zweckverfolgende Dichtung. Zweckverfolgend in dem Sinn, daß sie über einen rein literarisch-ästhetischen Rahmen hinausweist, daß sie selbst innerhalb des politischen Geschehens, als Tat selbst wesentlich sein will. Politisch in dem Sinn, daß sie - wie jede engagierte Dichtung - die politisch-soziale Dimension als die wesentliche der menschlichen Existenz darlegt. Den Gedichten war eine Aufgabe zugedacht, sie waren Gebrauchtstexte, die "zur wirklichen Tat und Handlung fortzugehen sinnten"[57]. In der Gebrauchsfähigkeit, in der Anwen-

dungsqualität der Gedichte -ihrem eigentlichen Wert- gründet gleichzeitig ihr Dilemma: ihre (zeitlich und räumlich) begrenzte Wirkungsmöglichkeit, ihr quasi zeitgeschichtlicher Charakter. Allein daraus ergibt sich für mich die Notwendigkeit, besondere Bewertungsmaßstäbe für die Texte anzusetzen und die tradierteren Beurteilungskriterien zu vernachlässigen.

2. 1.3.3 Bewertung der Gedichte

Eine literaturwissenschaftliche Bewertung der Texte könnte es sich recht einfach machen. Sie könnte zum einen den ästhetischen Wert der Gedichte im Sinne eines mehr tradierten Lyrik-Begriffs für die Beurteilung absolut setzen [58]. Sie könnte zum andern die Texte entweder an politischer Lyrik generell messen (z.B. Majakowski, Brecht etc.) oder sie mit den Produkten derselben Autoren, die vor und nach dem Spanischen Bürgerkrieg entstanden sind, vergleichen. Auch bei dieser Methode stünde wohl der sog. ästhetische Wert im Zentrum der Betrachtung. Nicht nur weil die Kampfgedichte und -lieder in allen diesen konventionellen Beurteilungen recht bescheiden aussehen müßten, sondern weil diesen Wertungskriterien aufgrund ihrer Unangemessenheit von vornherein ein bestimmtes, negatives Urteil inhärent wäre, erachte ich einen anderen Bewertungsrahmen für sinnvoller. Die Unangemessenheit gründet in einem ebenso schlicht wirkenden, wie kompliziert zu erfassenden und zu beschreibenden Punkt: der Berücksichtigung der exzeptionellen Lebens- und Arbeitsbedingungen für die aktiven Schriftsteller in Spanien, der quasi doppelten Exilproblematik (verlorene alte Heimat - Kampf um eine schon wieder bedrohte neue), der Teilnahme am Krieg - kurz der völlig andersartigen, neuartigen und wohl einmaligen Lebensform in Spanien 1936 - 1939. Mit dem ersten großen Teil meiner Arbeit, sowie einzelnen exkursiven Abschnitten, versuche ich diese Lebensbedingungen so befriedigend wie möglich zu erfassen und zu schildern, sodaß auf dieser Grundlage Verständnis und Beurteilung der Gedichte möglich werden.

An einigen gängigen Kritikpunkten läßt sich exemplarisch zeigen, in wieweit ein umfassenderes Wissen um diese Lebensform die Wertung

verändern kann.

i):

Ein erster Kritikpunkt bezieht sich auf die betonte Einseitigkeit der Literatur des Spanischen Bürgerkriegs generell. Einseitig in mehreren Aspekten: einmal, indem die politische Funktion der Texte von den Autoren als die entscheidende, einzig wesentlich angesehen wurde; einmal, indem (in der politischen Lyrik) praktisch nur KP-offizielle Interpretationen und KP-genehme Darstellungen des Geschehens zum Ausdruck kamen; einmal, indem formal wenig Vielfalt und Besonderheit, sondern Beschränkung auf wenige traditionelle Sageweisen dominierten.

ii):

Ein zweiter Kritikpunkt hebt den trivialen Charakter hervor: "... es finden sich dilettantische Genregemälde, heroischer Kitsch und proletarischer Edelschund, kurz: rote Gartenlaube ..." [59].

iii):

Ein dritter, schwerwiegenderer und - da er auf der rein subjektiven Preferenz einer bestimmten Poesie beruht - argumentativ nicht zu widerlegender Kritikpunkt bezieht sich auf die Politisierung der Bürgerkriegsautoren und ihrer Lyrik: viele opferten ihre "poetische Persönlichkeit" für die größere Popularität; ihre öffentliche Aufgabe erschien ihnen wichtiger als ihre individuelle Poesie. Ihre veränderte politische Einstellung rief den Wandel ihrer Themen und Schreibweisen hervor, ein Wandel - so die Kritiker - der manche Autoren mehr kostete, als er wert war. Denn die Politisierung ihrer Dichtung bedeutete die Abkehr von der Darstellung subjektiver Empfindungen und die Loslösung vom "Ich" in ihrer Lyrik zugunsten flacherer, öffentlicher Themen. Die Politisierung forderte ihren Tribut an brillianter Technik, Einzigartigkeit und metaphorischem Reichtum - Inbegriff der Werte moderner Lyrik [60].

ad i):

Es besteht Einigkeit bei den meisten Exilforschern darüber, daß der besondere Charakter der deutschen Exilliteratur bedingt ist durch den offenen oder latenten Einfluß, den der politische Zustand des Exils auf sie ausübte [61] und eine sinnvolle Interpretation nur dann geleistet werden kann, wenn die literarischen Produkte in die entsprechenden gesellschaftlichen

Zusammenhänge gestellt werden. Deutlich wird die "Politisierung der Literatur" an der verschwindend kleinen Anzahl reiner l'art pour l'art-Literatur, die in dieser Zeit verfaßt wurde, und der ständig wachsenden Zahl der Literatur engagé. Die Ausnahmesituation des Exils zwang die Schriftsteller zur Reflexion über ihr eigenes Selbstverständnis als Kunstproduzenten und über die Funktion ihrer Literatur. Die veränderte Haltung vieler Autoren läßt sich als "Zwang zur Politik" [62] im Exil beschreiben und gipfelt im "neuen" Verständnis von Literatur als Waffe und Hebel im Prozeß gesellschaftlicher Veränderungen. Behält man diese Politisierung der deutschen Exilliteratur generell im Auge, wird das extreme Literaturverständnis der Spanienkämpfer begreifbarer. Das hohe persönliche Engagement der Autoren im Spanischen Bürgerkrieg zeigt, wie stark ihr politisches Bewußtsein entwickelt war und was in ihrem Leben Priorität hatte. Daß Schriftsteller, die auch mit ihrem Leben um politische Ideale kämpften, ihre Literatur in den Dienst dieser Ziele stellen, ist nicht verwunderlich. Hatte sich schon in den gemäßigten Kreisen die Auffassung verbreitet, daß auch die Kunst in der zugespitzten Lage ihre Rolle als gesellschaftliche Waffe spielen muß [63], wie stark muß dieses politisch-funktionale Verständnis von Literatur und Kunst in den aktiven Kreisen - bei überzeugten Kommunisten etwa - Anklang gefunden haben ? ! Zumal in der (sowjet-) kommunistischen Kulturpolitik und Literaturtheorie der 30er-Jahre Kunst einzig unter dem Gesichtspunkt politischer "Verwertbarkeit" betrachtet und beurteilt wurde [64].

Ein anderes herausragendes Phänomen gesellschaftlicher Veränderung, das mit und im Bürgerkrieg in Spanien erwuchs, kann das Literaturverständnis der Spanien-Kämpfer weiter erhellen: der Kampf galt nicht nur der militärischen Zerschlagung des faschistischen Aufstands, sondern auch der kulturell-gesellschaftlichen Veränderung in Spanien im weitesten Sinne. Dem erklärten Ziel und Selbstverständnis vieler Kämpfer (insbesondere bei den frühen anarchistisch orientierten Interbrigaden) nach, lag ihre Funktion nicht nur im Militärischen, sondern vor allem auch in der allgemeinen Revolutionierung der spanischen rückständigen, fast noch

feudalen Gesellschaft. Charakteristisch für eine bestimmte Phase des Kriegs waren etwa die Sprach- und Alphabetisierkurse, die von Milizen und abseits der Front gelegenen Truppenteilen durchgeführt wurden, kulturelle Veranstaltungen wie Theateraufführungen, Lesungen, Liederabende, Diskussionen etc.[65]. Gesellschaft und Kunst, Literatur und Politik standen in Spanien in einer geradezu exemplarischen Wechselbeziehung. In dem aus der neuen Situation geborenen neuen Selbstverständnis des Autors als "poeta militans" konnte Literatur, wenn sie überhaupt eine Funktion hatte, nur eine politische sein. Betrachtet man die Gedichte und Lieder unter diesem Aspekt, wird deren "Einseitigkeit" verständlicher; es zeigt sich ihr besonderer Charakter nicht nur als "Agitations-Literatur", sondern auch als genuiner Ausdruck der kulturellen und sozialen Lebensform im Bürgerkrieg.

Auch der zweite Aspekt des Kritikpunktes verliert bei schärferer Betrachtung etwas von seiner Härte:: daß überzeugte kommunistische Autoren die KP-Version des Geschehens in Spanien in ihrer Dichtung zum Ausdruck bringen, ist trivial; daß die allermeisten Texte darüberhinaus keinerlei Distanz oder Kritik etwa gegenüber der sowjetischen Spanienpolitik zeigen ist ein Phänomen, über dessen Gründe nur Vermutungen angestellt werden können. Zum einen mögen kritische Äußerungen als nicht opportun gegolten haben, in der prekären Situation, in der die Sowjetunion als der einzige Verbündete erschien. Zum andern mag die sich Anfang 1937 abzeichnende Vormachtsstellung der Kommunisten einschüchternd gewirkt haben, bzw. die zur Verfügung stehenden Publikationsorgane weitgehend von KP-offizieller Seite kontrolliert worden sein[66]. Andererseits war vielleicht die politische Überzeugung der Autoren so verfestigt, " ... that a truth which gives comfort to the enemy is a kind of lie, and that a lie which serves your own side is a kind of truth."[67] Parteiliche Literatur schien in dem Maße sinnvoll und notwendig, in dem der Spanische Bürgerkrieg dem neutralen, nicht parteiergreifenden Standpunkt ein Ende bereitet hatte.

Der Vorwurf bezüglich der traditionellen Sageweise, des"hausbackenen

Stils" und der konventionellen Form der Kampfgedichte ist als solcher nicht zu entkräften. Hinweise zur literaturtheoretischen Diskussion der Zeit können jedoch zum Komplex Spanienliteratur Informationen liefern, so daß einzelne Kritikpunkte an der Poesie des Bürgerkriegs in ein umfassenderes Gesamturteil eingebettet und eine Verabsolutisierung der obengenannten Vorwürfe verhindert werden können. Die Hinwendung zu älteren, tradierten Formen und die totale Absage an formale "Experimente" in der Lyrik resultieren letztlich aus der Literaturtheorie des Sozialistischen Realismus. Die Schriftsteller im Spanischen Bürgerkrieg folgten diesem Konzept, das grob gesprochen vier Ziele verfolgte: die Abkehr von den als expressionistisch verurteilten avantgardistischen Schreibweisen jenseits tradierter literarischer Methoden, die realistische Wiedergabe historisch nachprüfbaren Geschehens, die volkstümliche, einfache Sageweise und das Erbe der humanistischen Literaturtradition aufzunehmen und fortzuführen[68]. Der Versuch, diesem literarischen Konzept gerecht zu werden, kostete lyrische Vielfalt, jede Extravaganz und auch jede Kritik. So liegt der Schluß nahe: indem die Theorie des Sozialistischen Realismus als verbindlich erklärt und verstanden wurde, übte die sowjetische Kulturbürokratie mit ihrer Forderung nach adäquatem Stil und korrekter Linie einen dominanten Einfluß auf die Literatur in Spanien aus.

ad ff):

Über Fragen des persönlichen Geschmacks und subjektiver Präferenzen hinaus, muß diese Kritik an der Spanienlyrik einer Beschreibung der Genesis der Gedichte gegenübergestellt werden. Ihre militärische Aktivität raubte den Autoren schlicht die für Reflexion und Überarbeitung notwendige Zeit und Ruhe; ihre mannigfaltigen anderweitigen Beschäftigungen bei Zeitschriften, Rundfunk, Veranstaltungen etc. taten ein Übriges. Viele der Gedichte und Lieder entstanden in Gefechtspausen, in Lazaretten, oder direkt an der Front[69].

Die extreme Spontanität, in der die Texte verfaßt wurden, ist nur eine Erklärung für die Schmucklosigkeit und Schlichtheit der Gedichte. Eine zweite ist die intendierte Funktion dieser Gebrauchslyrik, ist die spezielle Situation in Spanien, in der der Dichter sich auch als Lehrer verstand und die

Poesie didaktischen Anspruch hatte. Die Kritik am "kitschigen" Charakter der Gedichte hängt wohl vor allem mit dem häufig zu findenden "Helden-Motiv" zusammen. Bedenkt man, daß während des ersten Kriegsjahres die Hauptlast der Verteidigung auf den Freiwilligen der Internationalen Brigaden lag [70] und deren Identifikation mit der spanischen Sache so stark war [71], in der Tod wenn nicht selbstverständlich, so doch allgegenwärtig war, so wird eher glaubwürdig, daß "... flammende Reden, machtvoll geschriebene Pamphlete, bewegende Ermahnungen im Radio und eine Anzahl Gedichte, beladen mit Metaphorik, eine Atmosphäre in Madrid geschaffen (hatten), in der Heldentum ganz natürlich - auch bei Personen, wo man es zuletzt vermutet hätte - aufkam." [72] Und Alvah Bessie beschreibt: "In dieser Zeit, an diesem Ort war es unmöglich, über solche Lieder herablassend zu tun, sie als etwas anderes als einen authentischen Ausdruck der andauernden Einsamkeit der Männer anzusehen. Und der Beweis ist, daß man sie singen wollte, und man sang sie mit Intensität, mit Leidenschaft ..."[73].

Wesentlich scheint mir, daß die Darstellung von Helden und Heldentum immer in Verbindung mit den politischen Inhalten, um die in Spanien gekämpft wurde, nicht aus einer neutralen oder gar ontologischen Sicht heraus geschah. Die Gefahr des "Edelschunds", d.i. der Idealisierung bestimmter Handlungsweisen unabhängig von ihrem sozialen und historischen Kontext, ist dadurch gebannt. Die Helden in den Kampfgedichten sind keine als Mythos gedachte Leitbilder, sondern zeigen die Verwirklichung bestimmter Ziele durch herausragende Personen, sie sind nicht idealistische , verklärende Verfälschungen, sondern Ausdruck einer realen (und sehr extremen) Lebensform.

ad iii):

Der dritte Kritikpunkt trifft im Grunde genommen alle politische Lyrik. Solange aus einer Position der persönlichen Vorlieben für sog. Moderne Lyrik und gegen engagierte Literatur geurteilt wird, läßt sich eigentlich nicht mehr argumentieren, lediglich konstatieren. Eine literaturwissenschaftliche Betrachtung sollte über den Rahmen subjektiver Präferenzen hinaus insbesondere die sozial-historische Situation, die Entstehungsbedingungen der literarischen Produkte berücksichtigen und auf dieser

Basis ein von größerem Wissen und mehr Verständnis getragenes Urteil fällen. Das starke Bedürfnis, sich kämpfend und literarisch zu engagieren, im Bürgerkrieg ,wo "... das, was sich dort seit vielen Monaten abspielt, zum Schändlichsten und Skandalösesten (gehört), was die Geschichte aufzuweisen hat ..." [74], sollte nicht nur in der literaturwissenschaftlichen Beschreibung, sondern auch in der Wertung von Bedeutung sein. Als politisch bewußte Bürger und Schriftsteller, als überzeugte Sozialisten und Kommunisten, versuchten die Autoren des Spanischen Bürgerkriegs mit ihrer Dichtung politisch die bedrohte Republik und spanische Volksfront zu unterstützen, literarisch das Konzept des Sozialistischen Realismus zu verwirklichen und menschlich den Bedürfnissen der Freiwilligen und Soldaten gerecht zu werden. Ein ehrgeiziges Programm - vielleicht zu ehrgeizig um auch noch ästhetische Qualität im Sinne tradierter Wertung zu erzielen.

Bargen die politischen Unruhen der 30er-Jahre, die Genesis der faschistischen Diktaturen, die wirtschaftlichen Krisen, die weltanschaulichen Verunsicherungen schon für viele Intellektuelle die Anziehungskraft marxistischer Theorien, so bot der Spanische Bürgerkrieg die Möglichkeit, direkt politisch aktiv werden zu können. Ein direktes Eingreifen in das historische Geschehen, selbst ein Teil einer geschichtlichen Bewegung zu werden,die Ideen ihrer Bücher leben zu können, bedeutete für viele Autoren Verwirklichung ihrer selbst. "Die Rolle des zeitgenössischen Autors war es nicht länger, Gedichte zu machen, sondern Geschichte zu machen" [75]. Die Politisierung der Autoren bedeutete für viele die völlige Identifikation ihrer "dichterischen Persönlichkeit" mit ihrer politischen; sie wollten gleichzeitig poetisch wirkungsvoll und politisch effizient sein - eine Entwicklung, die bei vielen eine lang überfällige und bitter notwendig gewordene Befreiung von nichtssagender traditioneller Esoterik mit sich brachte [76]. Die Kampfgedichte des Spanischen Bürgerkriegs stehen mit ihrem konventionellen, optimistischen und öffentlichen Charakter in krassem Gegensatz zu moderner Lyrik. Im Gegensatz zu den Bewertungskriterien moderner Lyrik sollte auch die der Spanienlyrik stehen. Nicht die Fragen formaler Unzulänglichkeit, stilistischer Schwäche, lyrischer Naivität - die immer schon Vergleich und Wertkategorien moderner

Lyrik implizieren - sollten das Urteil über diese leidenschaftliche Dichtung bestimmen, sondern ihre menschliche und politische "Zulänglichkeit", ihr situationsgemäßer Stil, ihre naive Ehrlichkeit.
Die Moralität der Kamfgedichte und -lieder des Spanischen Bürgerkriegs macht ihren Wert aus.

Anmerkungen zu 2. 1

1. Vgl. Mack, Gerhard Georg: Der Spanische Bürgerkrieg und die Deutsche Exilliteratur. Phil. Diss. University of Southern California, 1972, S.212: Ludwig Renn bestätigte in einem persönlichen Brief an den Verfasser vom 11.1.1970, daß die Kampflieder heute noch (in der DDR, E.B-S) Anklang finden. Dasselbe gilt für die Studentische Linke in den 70er-Jahren in der BRD, wie es u.a. aus den zahlreichen Raubdruck-Veröffentlichungen mit Liedern des Spanischen Bürgerkriegs hervorgeht.
2. Marcuse, Herbert: Kultur und Gesellschaft I. Frankfurt 1968, S.11
3. Renn, Ludwig: Spanien. In: Der Deutsche Schriftsteller. Sonderheft Spanien. Juli 1937, Paris, S.5.
4. Zimmering, Max: Ausblick 1937. In: Deutsche Volkszeitung, Nr.1 1937, S.5.
5. H.Q. (nur die Initialen bekannt): Ratten. In: Der kämpfende Antifaschist, Madrid, Mai 1937, S.3.
   und:
   Autor unbekannt: Batterie Thälmann. In: Romancero de los voluntarios. Madrid 1937 , S.38
6. Galeote, P.: U.H.P. (Union de Hermanos Proletarios), deutsch von Weinert, Erich: In: Lieder der Spanischen Revolution, Moskau, 1937, S.7.
   und:
   Weinert, Erich (Text nach einem spanischen Volkslied): Söhne des Volkes. In: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O., S.5.
   und:
   Marchwitza, Hans: Adelante, Companeros. In: Romancero de los Voluntarios, a.a.O., S.77-78.
   und:
   Weinert, Erich: Die Elfte. In: Pasaremos, Madrid , Nr.31 v. 15.Okt.1937, S.20.
7. Vgl. Melodien in: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O.
   Vgl. Mack, Gerhard Georg: Der Spanische Bürgerkrieg und die Deutsche Exilliteratur, a.a.O. S.221: "... In ihrer Ausdrucksweise

paßt sich diese Lyrik im Volke bekannten Formen an, so daß es keineswegs überrascht, wenn Volkslieder und auch Kinderlieder eine große Rolle spielen ...".

8. Vgl. Texte des 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller, in: Schmitt, H.J. und Schramm, G.: (Hrgbs): Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller. Frankfurt 1974
9. Besonders deutlich wird dies in den Werken von Miguel Hernandez, Manuel Altolaguirre, Louis de Tapia und auch Rafael Alberti.
10. Ein Indiz dafür sind u.a. die zahlreichen Übersetzungen spanischer Gedichte ins Deutsche, Englische etc. wie:
    Ilberg, Werner: Die Hymne von Riego. In: Die Volksillustrierte, 1937, Nr. 7, S.99.
    und:
    Ein spanisches Volkslied: Los quatro generales. In zahlreiche Sprachen übersetzt, u.a. von Erich Weinert, in: Die Fahne der Solidarität. Berlin (DDR), S.235.
11. Vgl. Zimmering, Max: Ausblick 1937. In: Deutsche Volkszeitung 1937, Nr. 1, S.5.
12. Marcuse, Herbert: Kultur und Gesellschaft I. a.a.O. S.11
13. Hoff, Fritz: Zum 28. Februar. In: Freies Deutschland, 1937, Nr.7, S.2.
    und:
    Heym, Stefan: Internationale Brigade. In: Das Wort, 1937, Nr.2, S. 9788.
14. aus: U.H.P. In: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O. S.7.
15. Weinert, Erich: Lied der Internationalen Brigade. In: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O., S.4. Und:
    Weinert, Erich: Die Elfte. In: Pasaremos, a.a.O., S.20.
16. Weinert, Erich: Die Elfte. In: Pasaremos, a.a.O., S.20.
17. Ein gutes Beispiel ist: H.G. (nur die Initialen bekannt): Der Traum. In: Pasaremos, a.a.O., S.?:

    "Ich stand im Graben
    In der Hand das Gewehr,
    Die Welt so dunkel, die Augen so schwer,
    So silbern das fahle Mondlicht
    Ich sah dieselben Berge nicht.

Tannen reckten sich steil und groß,
Grün der Boden, weich das Moos,
Kühe weideten ruhig im Gras,
Ein Duft so würzig nach Tannennaß.
Und weiter sah ich die Schlote ragen,
Die Schlepper schwere Lasten tragen.
Fabriken, Eisenbahnspuren,
Riesenstädte, Wälder, Seen und Fluren
Und alles war mir so vertraut
Ich habe im Traume Deutschland geschaut.
Doch da auf einmal Heulen und Krachen
Läßt jäh aus dem Schlafe mich erwachen.
Granaten, von den Faschisten gesandt.
Ein"Gruß" vom deutschen Heimatland.
Fort war der Schlaf, die Augen klar,
Träum nicht zurück, was war, das war.
Die Knarre fester in die Hand,
Den Blick der Zukunft zugewandt!
Es gibt kein Zurück, es gibt kein Säumen,
Einst brauchen wir nicht mehr von Deutschland
zu träumen.
Dann werden wir, Jugend, gestählt im Krieg,
Mit der deutschen Volksfront stürmen zum
Sieg.
Sei stolz, du Jugend, von Gefahren umstellt,
Du drehst am ehernen Rad der Welt!
Mit dir beginnt die neue Zeit
Von Glück, Frieden und Völkerfreiheit."

18. Weinert, Erich: Lied der Internationalen Brigade, In: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O., S.4.

und:

Marchwitza, Hans: Adelante, Companeros. In: Romancero de los Voluntarios, a.a.O., S.77.

und:

Weinert, Erich: Lied der Internationalen Brigade, a.a.O.

19. Fuchs, Ulrich : Das Bataillon Tschapaiew. In: Uhse,B./Claudius, E.:Abriß der Spanienliteratur, Berlin (DDR).

und:

U.H.P. In: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O. S.7.

20. Vgl. Mack,Gerhard Georg: Der Spanische Bürgerkrieg und die Deutsche Exilliteratur, a.a.O. Ebenso viele Literaturgeschichten (Beispiele werden noch genannt).

21. Vgl. Dazu Diskussion um Realismus und Expressionismus, bzw. um Sozialistischen Realismus.
22. Weinert, Erich: Söhne des Volkes. In: Lieder der Spanischen Revolution, a a.O., S.5.
und: Ders. Lied der Internationalen Brigade. In: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O., S.4.
und: Ders. Lied der Stahlbataillone. In: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O., S.6.
und: Reinow, Hans: Spanien. In: Freies Deutschland, 1939, Nr.5, S.4.
23. Luschnat, David: Schwarz und rot ist unsere Fahne. In: La Revolución Social. Periódico del Frente, 1937, Nr.5/6, o.S.
24. Vgl. Weintraub, Stanley: The Last Great Cause. New York, S.43.
25. und: Ernst, Karl: Die Thälmann-Kolonne. In: Busch, Ernst: Spanien 1936 39, Berlin (DDR), 1947, S.12.
und: Elliot, A.M. (Übersetzer unbekannt): Den Toten von Jarama . In: Internationale Literatur, Moskau, 1938, Nr.8, S.32.
26. Albert Einstein, zit.nach: Caudwell, Christopher: Bürgerliche Illusion und Wirklichkeit. Frankfurt 1967 , S.315
27. Spender, Stephen: The Thirties and After. Glasgow 1978, S.18
Mir ist die Problematik englischer Zitate, englischer Autoren als Beleg für Thesen meiner Arbeit durchaus bewußt. Mangels Veröffentlichungen deutschsprachiger Autoren, die im Bürgerkrieg engagiert waren und in der Hoffnung, entsprechende Gedanken auch bei ihren englischen "Kollegen" zu finden, griff ich auf die reichhaltigere angelsächsische Literatur zurück. Da sie alle mit der gleichen Situation in Spanien konfrontiert waren, scheint mir die Annahme, sie entwickelten ähnliche Haltungen, nicht unhaltbar.
28. Keisch, Henryk: Augen auf. In: Die neue Weltbühne, 1938, Nr. 13, S.410.
U.H.P. In: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O., S.7.
Weinert, Erich: Söhne des Volkes. In: Lieder der Spanischen Revolution, a.a.O., S.5.
29. Schmidt, Eberhard: Wir mußten aus Spanien ... In: Interbrigadisten, Berlin (DDR), S.375.
Fuchs, Ulrich: Das Bataillon Tschapaiew. In: Uhse/Claudius, a.a.O.

30. Vgl. dazu: Weintraub, Stanley: The Last Great Cause. A.a.O.
" " Muste, John : Say, that we saw Spain die. Seattle 1966.
" " Mack, Gerhard Georg: Der Spanische Bürgerkrieg und die Deutsche Exilliteratur.

31. Schnog, Karl: Gruß an die Internationale Brigade. In: Der Freiwillige, Aug. 1937, Nr. 16, S.2.
Autor unbekannt: Die Internationalen Brigaden. In: Das Andere Deutschland (La otra Alemania), 1940, Nr.30, S. 10.

32. Volkslied: Los quatro generales, a.a.O.

33. ebenso: Ilberg, Werner: 7. November 1936 7. Mai 1937. Madrid gewidmet. In: Deutsche Volkszeitung, Nr. 20, 1937, S.5:

"Die Blutflut spület rings um Deine Mauern,
Und Brand vom Himmel fällt auf Deine Plätze.
Den Schrecken siehst Du zwischen Trümmern kauern,
Und lauernd spannt der Tod die Menschennetze.

Die Ruhe Deiner Nächte ist zerrissen
Von Fliegersurren und Granatenkrachen.
Brustkinder, ruhend sanft auf weichen Kissen,
Ereilt der Stahl, daß sie nicht mehr erwachen.

Den Raubhyänen Deiner eignen Lande
Sahst Du die fremden Wölfe sich gesellen.
Sie zeigten sich, enthüllend ihre Schande,
In ihren schwarz und braun gestreiften Fellen.

Die freie Welt durchlief ein banges Raunen:
Madrid, Madrid, wirst Du nicht unterliegen ?
Der Kämpfermut wandelt sich in stolzes Staunen,
Du riefst: No pasarán, wir werden siegen.

Denn Deine Söhne schlossen sich zusammen,
Ein Wille füllt aller Kämpfer Seelen.
Aus Freiheitssehnsucht schlugen hell die Flamen
Der Volksfronteinheit. Niemand wollte fehlen.

Die Internationalen Sturmbrigaden,
Geschult und tapfer und zum Kampf entschlossen,
Nicht auf Befehl, nicht einmal eingeladen,
Freiwillig wurden sie Dir Kampfgenossen.

So wurden wir des Wunderbaren Zeugen:
Die Räuber, die sich unbezwingbar glauben,
Du konntest ihren frechen Hochmut beugen,
Indessen ihre Lorbeerkränze stauben.

Ein halbes Jahr stehst Du schon unbezwungen,
Du hast Dich nicht allein, Du hast auch uns
gerettet.
Wir helfen Dir, bis Du den Sieg errungen,
Weil unser Schicksal Deinem bleibt verkettet."

34. Weinert, Erich: Aus Spanien. In: Dichtung des Poems von Louis de Tapia. In: Die Neue Weltbühne, 1938, Nr. 18, S. 571.

36. U.H.P. a.a.O., S. 7.
und:
Weinert, Erich: Lied der Stahlbataillone, a.a.O.

37. Diese Tendenz ist allgemein in der deutschen Exilliteratur zu beobachten. Deutlich herausgestellt hat dies auch: Hans Albert Walter: Deutsche Literatur im Exil. In: Merkur 25, S. 77 - 84.

38. Viele Spanienkämpfer und -besucher beschrieben dieses Phänomen: "Todgeweihte sahen wieder Sinn im Leben. ...Der ständige Tod, den sie verlachten oder zum mindesten übersehen konnten, gab ihnen ihre Würde wieder. Viele waren Juden, ihre Schüsse in der Nacht galten Hitler." aus: Regler, Gustav: Das Ohr des Malchus, Köln o.J. S. 405. Und Arthur Koestler berichtet: "Es schien, daß auf diesem exotischen Schauplatz nicht nur die weltpolitischen Gegensätze, sondern auch zugleich die tragischen Ereignisse und Konflikte innerhalb der europäischen Linken ausgetragen werden sollten." aus: Ein Spanisches Testament, Zürich 1938, S. 59.
Und: John Muste: "Der Spanische Bürgerkrieg erschien als die letztmögliche Gelegenheit des Kampfes der Gerechtigkeit gegen das Böse." a.a.O., S. 10.

39. Die Lyrik aus der Zeit des I.WK und danach erscheint mir tragisch bis hin zum Nihilismus. Sie ist voller Zweifel, Klage und Erschütterung über die Krankheiten der Zeit. Beispiel: Trakl, Heym etc.

40. Vgl. etwa: Schmidt, Eberhard: Wir mußten aus Spanien ... a.a.O.

41. Vgl. Thomas, Hugh: Der Spanische Bürgerkrieg, Frankfurt/Berlin 1961,

und: Broué, Pierre / Témime, Emile: Revolution und Krieg in Spanien, Frankfurt 1965, Kapitel II, V, VI,
und: Brenan, Gerald: The Spanish Labyrinth, Cambridge 1943, Part II und III.

42. Eine rühmliche Ausnahme ist das Gedicht David Luschnats: Schwarz und rot ist unsere Fahne, in: Soziale Revolution, 1937, Nr. 5/6, o.S.

43. Vgl. dazu: Auden, W.H.: Spain. Zit. nach Spender, Stephen, a.a.O. S.30: "... The consious acceptance of guilt in the necessary murder."

44. Man sollte die Gewalt-Erfahrungen vieler Spanienkämpfer in der Weimarer Republik, im I.WK, bei den Nazi-Verfolgungen im Auge behalten, ebenso die ausweglose Lage der deutschen Exilierten.

45. Beispielhaft ist die Person Hans Beimlers, der vor der Madrider Front fiel. Vgl. dazu das Gedicht von Busch, Ernst: Hans Beimler, Kamerad. In: Ernst Busch: Spanien 1936-39, Berlin (DDR) 1947, S.13:

"Vor Madrid auf Barrikaden,
In der Stunde der Gefahr,
Mit den Interkampfbrigaden,
Sein Herz voll Haß geladen,
:,: Stand Hans, der Kommisar :,:

Seine Heimat mußt er lassen,
Weil er Freiheitskämpfer war,
Auf Spaniens blut'gen Straßen,
Für das Recht der armen Klassen,
:,: Starb Hans, der Kommisar :,:

Eine Kugel kam geflogen
Aus der Heimat für ihn her,
Der Schuß war gut gewogen,
Der Lauf war gut gezogen,
:,: Ein deutsches Schießgewehr :,:

:,: Kann dir mein Wort drauf geben :,:
Vernçerá la libertad !
Dem Feind wird nicht vergeben,
Du bleibst in unserm Leben:
:,: Hans Beimler, Kamerad :,: "

46. Vgl. dazu die Thesen Benson bzgl. des ungeheuer gewaltvollen Charakters des Spanischen Bürgerkriegs und dem Phänomen in der Spanien-Literatur, das Benson die "Pornographie der Gewalt" nannte. Benson, Frederick: Schriftsteller in Waffen, a.a.O.

47. Der Slogan stammt von Dolores Ibarruri (La Pasionaria), die große Popularität bei den Freiwilligen und Soldaten der republikanischen Armee, wie bei der Zivilbevölkerung genoß.
48. Vgl. dazu die Romane der verschiedenen deutschen Autoren, ebenso wie die Lyrik spanischer und englischer Autoren.
49. Besonders eindrucksvoll schildert dies Benson, a.a.O. in seiner Einleitung, ebenso Weintraub und Muste, a.a.O.
50. Vgl. Bessie, Alvah: Men in Battle, a.a.O., S.348: "Wir glaubten niemals, daß wir verlieren würden. Wir glaubten nicht, nicht einmal nahe dem Ende, daß wir verlieren würden. Wir sagten, wir dürfen nicht verlieren. Wir sagten: No pasarán. Und wir sagten, Madrid wird das Grab des Faschismus sein." (Übersetzung von mir).
51. Vgl. Muste, John, a.a.O. 8.Kapitel.
52. Vgl. Weinert, Erich : Camaradas. Ein Buch über den Spanischen Bürgerkrieg. Kiel: o.J. S.12.
53. Vgl. Weinert, Erich: Camaradas, a.a.O. S.10-11: "... An der Front mußte für Zeitungen geschrieben, mußten Wandzeitungen hergestellt, Bunte Abende mit der Bevölkerung veranstaltet werden. In den Lazarettorten und in den großen Zentren des Hinterlandes wie in Barcelona und Valencia wurden Vorträge, Vorlesungen, Liederabende, Gedenkstunden für deutsche und internationale Kameraden abgehalten ...".
54. Die überwiegende Zahl der in Spanien engagierten Autoren waren KP-Mitglieder, bzw. standen den Kommunisten sehr nahe. Wichtig war dabei vor allem die Auseinandersetzung mit den Anarchisten, die nicht mit einer "Vertagung" der Revolution bis nach dem Krieg einverstanden waren und die Kommunisten als bürgerliche Verräter an der gesellschaftlichen Umwälzung in Spanien ansahen.
55. Vgl. Weinert, Erich: Cameradas, a.a.O. S.10-11: "Zwei Aufgaben hatte ich mir gesetzt: mich der täglichen Propagandaarbeit für Front und Hinterland zu widmen und dem großen Erlebnis dieses Freiheits-Kriegs dichterischen Ausdruck zu geben. Die propagandistische Tätigkeit bestand darin, unter den Kameraden den Geist der Solidarität und der Zuversicht lebendig zu erhalten ...".

56. "Eine starke Waffe ist das Lied. Wenn Manifeste und Proklamationen aus der Erinnerung der Massen verschwinden - das revolutionäre Lied bleibt in ihrem Herzen!" In: Interbrigadisten, a.a.O. S.403.
57. Zitat Berthold Brecht, in: Hinck, Walter: Von Heine zu Brecht. Frankfurt, 1978, S.132.
58. Vgl. dazu klassische Lyrikwertungen etwa bei Staiger oder Friedrich, die Harmonie und ungewöhnliche Metaphorik in den Mittelpunkt stellen.
59. Walter, Hans Albert: Internationale Literatur/Deutsche Blätter. In: Frankfurter Hefte, Bd.24, 1969, S.648-658.
60. Vgl. dazu Bowra: Poetry and Politics. Cambridge 1966 , 4.Kapitel.
61. Walter, Hans Albert: Deutsche Literatur im Exil, a.a.O.,S.77.
62. Zitat von Thomas Mann, in : Walter, Hans Albert: Deutsche Literatur im Exil, a.a.O., S.77.
63. Als Beispiel dazu siehe die Äußerungen Thomas Manns:"Es gibt keinen subalterneren Hohn als den auf den Dichter, der in die politische Arena hinabsteigt. Was aus ihm spricht, ist im Grunde das Interesse, das im Schweigen und im Dunkel walten möchte, daß er sich hübsch im Geistigen, im Kulturellen halte und der es dafür erlaubt, das Politische als unter seiner Würde zu betrachten. Daß er damit etwa zum Knecht des Interesses, zu einem mit falscher Würde bezahlten Helfershelfer und Parteigänger wird; daß er überdies mit solchem vornehmen Rückzug auf den Elfenbeinturm eine anachronistische Albernheit begeht, soll er nicht merken, kann aber heut kaum umhin, diese Bemerkung zu machen."
"Das Politisch-Soziale ist als ein unveräußerliches und nicht zu verleugnendes Teilgebiet des Gesamtmenschlichen erkannt, als eine Sicht des humanen Problems, der humanen Aufgabe, die niemand vernachläßigt, ohne es im Menschlichen selbst , das ich dem Politischen als das Eigentliche und Entscheidende gegenüberstellen möchte, bis zur Erbärmlichkeit fehlen zu lassen.
Ja, es ist das Eigentliche, das Entscheidende : in der Gestalt des Politischen ist uns heute die Frage des Menschen selbst mit einem letzten und lebensgefährlichen Ernste gestellt, die frühere Zeiten nicht kannten - und gerade dem Dichter, welcher doch von Natur und

Schicksal wegen jederzeit den exponiertesten Posten der Menschheit innehat, sollte es erlaubt sein, sich von der Entscheidung zu drücken?" "Ich bin überzeugt, daß der Dichter, der heute in Dingen menschlicher Gesinnung, vor der politisch gestellten Frage des Menschen versagt und die Sache des Geistes an das Interesse verrät, ein geistig verlorener Mann ist." In: Mann, Thomas: Spanien. In: Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Frankfurt a.M. 1960, Bd. 12, S.795 ff.

64. Vgl. Dokumente vom sowjetischen Schriftstellerkongreß 1934, wo erstmals das Konzept des Sozialistischen Realismus breit diskutiert wurde. In: Schmitt, H.J. / Schramm,G.: Sozialistische Realismuskonzeptionen, a.a.O.

65. Vgl. dazu Kantorowicz, Alfred: Spanisches Kriegstagebuch, Berlin 1948, S.65: "Die Verteidigung der Kultur hatte hier ihren unmittelbarsten Bezug gefunden; man verteidigte sich nicht nur mit der Schreibmaschine, sondern auch mit dem Maschinengewehr: viele Schriftsteller, Künstler, Musiker, die der Alianza angehören, sind als solche Soldaten, Offiziere, Kommisare an den Fronten." Alianza: spanische republikanische Künstlervereinigung, die sich die Unterstützung der Republik zur Aufgabe gemacht hatte.

66. Im Gegensatz etwa zu italienischen oder englischen Brigaden, war der Einfluß der Kommunisten in den deutschen dominant. Die historische Forschung ist sich darüber einig, daß etwa ab Frühjahr 1937 der Einfluß der Kommunisten in Spanien so stark geworden war, daß sie das öffentliche Leben weitgehend bestimmten. G.Brenan gibt in seiner Untersuchung (s.o.) an, daß die Parteimitglieder von 3000 Anfang 1936 auf 200 000 im Januar 1937 angestiegen waren. Dies mag als Indiz gelten. Vgl. auch Broué / Témime: Krieg und Revolution in Spanien, a.a.O., Kapitel VIII, IX, XII.

67. Spender, Stephen : a.a.O., S.31.

68. Vgl. dazu: Walter, Hans Albert: Die Deutsche Literatur im Exil, a.a.O.

Und: Bucharin, Nikolaj: Über Dichtung, Poetik und die Aufgaben des dichterischen Schaffens in der UdSSR. In: Schmitt/Schramm: Sozialistische Realismuskonzeptionen, a.a.O., S.286-345.

69. Vgl. Kantorowicz, Alfred: Fünf Jahre Schutzverband Deutscher Schriftsteller im Exil. In: Das Wort, Moskau, Heft 12, Dezember 1938, S. 72ff: "Es versteht sich, daß wir in jeder Funktion, die wir hatten, als Offiziere, Kommisare, auch Schriftsteller blieben und mit unserer Fähigkeit, zu schreiben, zu helfen suchten. Wir alle ausnahmslos haben an den Brigaden-, Bataillons-, Kompanie- und Wandzeitungen regelmäßig mitgearbeitet; einige von uns haben als Kommisare Frontzeitungen redigiert oder sogar begründet, wir haben am Madrider oder Barcelonaer Sender mitgewirkt, und wir haben schließlich unsere Erlebnisse und Erfahrungen in der ausländischen Presse mitgeteilt."
Vgl. Walter, Hans Albert: No pasarán, a.a.O., S. 14ff: Bei den meisten in Spanien lebenden Exilautoren trat solche publizistische Tätigkeit allerdings weit in den Hintergrund. Besonders während der Kämpfe um Madrid wurde buchstäblich jeder Mann an der Front benötigt."
Vgl. Mack, Gerhard Georg: Der Spanische Bürgerkrieg und die Deutsche Exilliteratur, a.a.O., S.209: "Mit welcher Spontanität oft diese Lyrik entstand, schildert Uwe Berger in einem Aufsatz über den Dichter und Tribun Erich Weinert: "Einer der Männer sagt ihm etwas Nachdenkliches, und er: 'Das reimt sich. Man könnte sogar ein Lied daraus machen ...' und beginnt die Sätze umzuformen, die Gedanken weiterzudenken. 'Mach weiter!' sagt darauf der andere."
70. Vgl. Hugh, Thomas: Der Spanische Bürgerkrieg, a.a.O. 242ff.
71. Vgl. Walter, Hans Albert: No pasarán, a.a.O., S.9: "Der Krieg in Spanien war ihr (der Exilierten, E.B.-S.) Krieg, weil sie erkannt hatten, was die westlichen Demokratien in hartnäckiger Selbsttäuschung einzusehen sich weigerten: die Tatsache, daß Spanien lediglich der Testfall für einen bevorstehenden großen Konflikt war."
72. Brome, Vincent: The International Brigades, a.a.O., S.77.
73. Bessie, Alvah: Men in Battle, a.a.O., S.76.
74. Mann, Thomas: Spanien. In: Gesammelte Werke, a.a.O., S.795f.
75. Renn, Ludwig, zit. nach Weintraub, Stanley: The Last Great Cause, a.a.O., S.9.

76. Vgl. Walter, Hans Albert: Internationale Literatur/Deutsche Blätter, a.a.O., S.585.
Und: Klotz, Volker: Zu Erich Arendts Gedichten. Vorwort, Berlin 1967, S.9f: "Hier (in Spanien) findet er seinen persönlichen Stil, in dem nicht länger die literarischen Anregungen als unverarbeitete , wenn auch geschickt gehandhabte Fremdkörper herumstehen ... der gepflegte Reim- und Strophenklassizismus der unentschiedenen Zwischenzeit wird entstellt durch rauhen Klang, syntaktische Stauungen und rhythmische Synkopen ...".

2. 2 Trauergedichte und Klagelieder

Die zweite Gruppe der Gedichte des Spanischen Bürgerkriegs - die Trauergedichte und Klagelieder [1] - kontrastierten deutlich mit den Kampfgedichten der ersten Gruppe. Quantitativ mit rund 20 Gedichten wesentlich schwächer vertreten als die Kampfgedichte, sind sie qualitativ bedeutsamer als jene.

Zwei Grundzüge beherrschen die gesamte Literatur des Spanischen Bürgerkriegs und speziell die Lyrik: zum einen Idealismus und Hoffnung, zum andern Verzweiflung und Tragik. In beidem zeigt sich der Charakter des Bürgerkriegs und seiner Literatur als Brennpunkt revolutionärer, humaner und moralischer Ambitionen. Beide Merkmale sollten als interdependente Konstituenten der literarischen Produkte begriffen werden. Sind die Kampfgedichte ein Ausdruck des überaus optimistisch geführten Kampfes um Zivilisation und Freiheit, so drücken die Klagelieder die schiere Tragödie des spanischen Krieges aus. Denn die Niederlagen der Republik zerstörten jedesmal von Neuem die Menschen und die Ideen um die gekämpft wurde: die doppelt erfahrene Zerstörung einer "körperlich gewordenen Idee" [2] bildet die zentrale Aussage der Gedichte dieser Gruppe. Trotz des klagenden Obertons bleiben nur einige der Texte bei Trauer und verzweifelter Stimmung stehen. Vielfach wird vielmehr eine noch zu erwartende Gerechtigkeit, eine Wende beschworen, wenn auch nicht in der Intensität und Sicherheit der Kampfgedichte.

Heute gewinnt man vielfach den Eindruck, daß die kontinuierliche Destruktion aller Prinzipien, um die im Spanischen Bürgerkrieg gerungen wurde, durch die faschistischen Kräfte, gleichzeitig ihre um so heftigere Propagierung und Verteidigung in der Poesie [3] provozierte.

2. 2. 1 Die individuelle Erfahrung der Gewalt als Generalthema

Der komplexe, vielschichtige Stoff, den der Bürgerkrieg den Autoren "lieferte", wird hier hauptsächlich anhand zweier Themenkreise realisiert: zum einen stehen die Erfahrungen und Auswirkungen der Gewalt, die Inhumanität des Faschismus im Mittelpunkt, zum andern werden die

individuellen Empfindungen und die persönliche Stellung des Autors zum Kriegsgeschehen artikuliert [4].

2. 2. 1. 1 Gewalt und Inhumanität des Faschismus

Die Darstellung von Gewalt und ihre lyrische "Verarbeitung" ist vielgestaltig und uniform zugleich: reich an Beschreibungen singulärer Ereignisse und persönlicher Erfahrungen, einheitlich in der Conclusio. Dabei springen besonders die Thematisierung einzelner bedeutsamer Schlachten und die traumatischen Erfahrungen faschistischer Bombardements ins Auge:

Die Jarama-Schlacht im Februar 1937:

"Fünfzehn Tote liegen neben der Ambulanz.
In einer Reihe brüderlich beieinander.
Der Wind pfeift herüber vom Rio Jarama,
Und spielt mit den Haaren der gefallenen Genossen..." [5]

Die Bombardierungen Toledos:

"In Toledo starb der Knabe
Luis eines langen Todes
Keine Mutter, die ihm seine
Arme Hand gehalten hätte

Nur das immer wiederholte
Schwellende Geräusch der Flieger
Die wie böse Tiere sich
Senken, stürzen, bomben, fliehen

Pulverrauch und Dunst der trockenen
Erde, die sich spaltet, wund
Ihre Narben einer Sonne
Einer unbarmherz'gen Sonne

Preisgibt; der Geruch des Blutes
Und der Klang verhallter Schreie
Hängen in der dünnen blauen
Luft der toten Stadt Toledos

Eines grausam langen Todes
Starb der Knabe, seine kleinen
Unnatürlich langen, blassen
Finger krampfen sich um etwas

Nicht Vorhandenes. Und das helle
Blut des Knaben Luis fließt
Pulsgetrieben, auf das heiße
Pflaster, wird dort dick, verdunstet

Dumpfen Marschschritts, ausdruckslos
Kommen Francos Afrikaner
Leergeschossen sind die Fenster
Glas knirscht unter rohen Stiefeln

Des Sergeanten Schritte werden
Von dem Bündel Fleisch und Kleider
Aufgehalten, und er schleudert
Es mit einem wohlgezielten

Fußtritt in den Rinnstein." [6]

Das Massaker in Badajoz 1936:

"Auf Menschen Wohnstatt fallen blindlings
Bomben,
Zerstören Heim und Herd in Schutt und
Staub.
Aus Arbeitsstätten werden Katakomben
Und Leben fällt verfrüht dem Tod zum Raub ..." [7]

Die Bombardierungen Barcelonas im Frühjahr 1938:

"In Barcelona, unter der Flammenqual,
liegen zwölfhundert Leichen zerfetzt
in den Gassen
von Frauen und von Kindern, von sol-
chen, die hassen
noch nicht lernten - zwölfhundert, das
ist eine Zahl,
und Bomben, Tod, Leichen, das sind
Worte,
Barcelona ist irgend einer der fernen
Orte ..." [8]

Die Besetzung Bilbaos im Juni 1937:

"Wer noch ein Herz in seiner Brust,
Das nicht aus Stein, das lebt und schlägt,
Und wer den Namen Mensch noch trägt
Und dieses Namens sich bewußt,
Und wem Kultur kein leeres Wort,
Und wem das Hirn noch nicht verdorrt ...

.... Wer nicht den Kopf verbirgt im Sand,
Der sieht den Kampf im Baskenland,
Der sieht den Strom aus Schmerz und Blut,
Bilbao, Opfer feiger Wut,
Die Mörder die sich feiern lassen --
Lernt hassen, glühend hassen !" [9]

Der Angriff auf Madrid im Herbst 1936 und Frühjahr 1937:

"Mein Herz hämmerte
wie der Schnabel eines Vogels
an die Käfigstäbe.
Es dämmerte.

In Cuatro Caminos
rief ein Junge . "Es lebe ..."
Dann fiel die Granate.

Eine Frau lief vorüber mit grauem Gesicht,
in den Ohren trug sie Watte,
aber es half nicht:
ein Kind schrie -
es war sehr weit,
vielleicht beim Standbild des Cervantes -
und starb vor der Zeit.

Vor der Telefonica
hielten mich meine Füße fest.
Stumm grüßte meine Faust.
"So also haben sie gehaust,
doch du stehst noch immer da ..."
Im Halse saß ein trockenes Schlucken,
und das Herz schwoll,
als hätte ich meinen leiblichen Bruder gefunden.
Und es waren nur steinerne Wunden ...

...Und die Granaten fielen und fielen
wie schwerer Hagel in reifes Getreide.

Eine alte Frau
in schwarzer Seide
lag am Gehsteig.
Erschlagen.
Einen Arbeiter hörte ich sagen:
"Heut waren es achtzehn". [10]

Insbesondere die immer bedrohlicheren Bombenangriffe auf Städte und Zivilbevölkerung, deren Auswirkungen und Opfer, bilden ein ständig wiederkehrendes Sujet.

In krassem Gegensatz zu Texten der ersten Gruppe, stehen thematisch nicht die Soldaten der Internationalen Brigaden im Zentrum, nicht die kämpfenden Heroen, nicht der Heldentod. Jenseits des strahlenden Optimismus der Kampfgedichte sind hier die Opfer des Faschismus, die Kinder, die Zivilbevölkerung das lyrische Subjekt. Ist von Soldaten die Rede, so tauchen sie allenfalls als Gefallene, Leidende, als erschütternde

Verkörperungen menschlicher Tragödien auf. Analog haben auch die Schilderungen des Todes einer mehr oder weniger bekannten Persönlichkeit des Krieges anderen Charakter und gegenläufige Funktion als die der Kampfgedichte:

"Dein Mund ward stumm, stumm ward dein Lied,
Peter, mein Kamerad!
Für Deutschland gabst du dein Leben hin
In Spanien, Peter aus Berlin,
Peter mein Kamerad." [11]

F. Garcia Lorca

"Sie fanden ihn bei einer Kerze lesend.
Sie banden ihn
und stießen ihn in ihren Wagen.
Granadas Mond schwieg rot
über Olivenhainen.

Warum schweigt ihr, Gitarren?
Schärfer als Schwerter
zerreiße euer Wimmern
die Nacht!" [12]

Nicht der Verlust von Parteigängern, der Tod eines Genossen und der dadurch entstandene "Schaden" an der gemeinsamen Sache bilden hier das entscheidende Moment; vielmehr liegt der Akzent auf der Trauer um einen Freund, auf der persönlichen Anteilnahme am Tod eines Individiums. In den Kampfgedichten sind die wenigen erwähnten Personen im Grunde austauschbar, da nicht ihre Individualität, ihr ureigenstes Schicksal sie zum lyrischen Subjekt machen, sondern ihre Rolle und Funktion im Kampf. In der Lyrik der ersten Gruppe symbolisierten die Personen den Heroismus republikanischer Widerstandskraft. In den Trauerliedern verdeutlichen die Subjekte den Horror des Krieges als individuelle Erfahrung. Tod und Gewalt werden hier nicht als allgemeines Phänomen des Bürgerkriegs thematisiert, vielmehr werden sie aus der Schilderung von Konkretem heraus lyrischer Gegenstand.

Zwei Motive verdienen in diesem Zusammenhang besondere Beachtung: das Kinder- und das Märtyrermotiv. Daß die Erwähnung von Kindern, ihrer Unbefangenheit, ihrer Spiele etc. im Zusammenhang mit Darstellungen von Grausamkeit, Gewalt und Greueltaten eine außerordentlich starke Wirkung erzielt, scheint mir evident:

" Diese schönen Kinder schreiten
Heiter in den Tod
Und es scheint als wär ihr Bluten
Nur des Tages Morgenrot.

Und wenn ihre letzten Lieder
Längst verschollen in dem Wind
Scheint es noch, ob ihre Augen
Halb zertretne Blumen sind ..." [13]

" Nun schlaf, mein Kind. Leis sinkt die Nacht.
Die Berge sind verglommen.
Die Wächter draußen halten Wacht,
Daß keine Flieger kommen ...

... Du klagst, dich schmerzt dein Bein im Strumpf?
Darum sei nur nicht bange.
Was schmerzt, ist nur der kleine Stumpf.
Dein Bein, das schläft schon lange.
Von seinen Wunden ruht es aus
Im Garten hinter unserm Haus.
Das Haus begrub dein Schwesterlein,
Schlaf ein, mein Kind, schlaf ein." [14]

Bilder von grausamer Härte und sensibler Zartheit werden zusammengefügt, Bilder, die von Haß und Verzweiflung zeugen, Bilder, die in ihrer Dichtheit, ihrem schaurigen Realismus zu den eindringlichsten der Spanien-Poesie zählen. Nirgendwo wird der Kontrast zwischen Grauen und Leid, zwischen Unrecht und Unschuld schärfer artikuliert, als im Kindermotiv. Nirgendwo wird ein - manchmal fast "pornographisches"- "Verhältnis zur Gewalt" [15] vieler Gedichte so manifest. Das Kindermotiv erzielte als ein äußerstes Mittel auch äußerste Wirkung.
Das seltener zu findende Märtyrermotiv ist analog dem Heldenmotiv der Kampfgedichte zu verstehen. Während in der Kampflyrik jedoch der Heldenmut im Vordergrund steht, so sind es hier erschütternde Sequenzen, die vom Leiden für die erstrebten Ziele zeugen; nicht die beispielhaften militärischen Leistungen der Internationalen Brigaden und ihrer Soldaten sind hier angesprochen, sondern die traurigen Erfahrungen des Opfermuts für bestimmte Ideale. Das Märtyrermotiv lebt vom Ruhm der Toten, von der Erinnerung an Individuen:

"Mit unseren Tränen schreiben wir
Das Lied von Eurer Tat,
Daß eine Menschheitsernte sei
Gabt Ihr Euch hin als Saat.
Fünfzehn von uns hat in der Nacht
Die Bombe hingestreckt.
Wir haben wohl um Euch geweint
Die Tränen nicht versteckt.
Einer war Peter. Lachte gern
Und liebte deutsche Lieder ...." [16]

Die ständig präsenten, wortstarken Horrorszenen, die Darstellungen von Gewalt, von Unmoral und Verwerflichkeit der Gegner, wachsen organisch und gradlinig in Ausbrüche der Verzweiflung, manchmal auch in Drohungen und in trotzige Äußerungen des Haßes, in Rachewünsche hinein:

"... Durch die Stille der zerbrochenen
Uhren
Schreit Madrid sein Nein!
In unergründlicher Nacht unter
faschistischen Kanonen
Schreit Madrid sein Nein!
Allen, die die Träume des Menschen ertöten,
Schreit Madrid sein Nein!
Dieses Nein zerbrechen! das
heißt morgen
das menschliche Herz ermorden!" [17]

"... Diese schönsten Menschenherzen
Starben für das Menschenglück
Von den blutgen Feldern Spaniens
Kehrt die Jugend nicht zurück." [18]

"... Wenn du aus dem Fenster blickst,
ohne die Berge zu sehen,
blinder Genosse -
hassen unsere Herzen den Feind.
Und werden furchtlos." [19]

Die Mannigfaltigkeit der beschriebenen Ereignisse und Situationsschilderungen ergibt wie durch Momentaufnahmen das Bild eines grauenvollen Krieges. In der Auflistung der Geschehnisse, im Stakkato lose aneinandergereihter Horrorszenen vollzieht sich die poetische Verarbeitung des Stoffes. Die Konfrontation mit der Gewalt und dem Elend des Spanischen Bürgerkriegs auf der einen Ebene der Texte wird aufgehoben[20]

durch die einheitliche Conclusio auf der anderen: denn die meisten Gedichte drängen zu einem Ende hin, zur verzweifelten Sehnsucht nach einer Wende, nach Gerechtigkeit. Alternativ werden entweder leise Hoffnungen auf den Sieg im Bürgerkrieg (eine unmittelbare Gerechtigkeit) laut, oder aber die Zuversicht auf eine zukünftige Wende der Geschichte, auf eine spätere, weltgeschichtliche Gerechtigkeit [21]:

"Und einmal dann, wenn die Stunde kommt,
Da wir alle Gespenster verjagen,
Wird die ganze Welt zur Jaramafront
Wie in den Februartagen." [22]

"Einmal schließen sich die Narben,
wenn der Menschheit Feind vernichtet,
und das Werk, für das sie starben,
wird in Freiheit dann errichtet." [23]

"Oh Spanienvolk, ein blutger Opfergang
Nun wirst du auch das Schwerste überwinden.
Den Feind, der dich in dieses Elend zwang." [24]

2.2.1.2 Das Individium im Krieg

Die persönlichen Gefühle und Empfindungen der Autoren gegenüber dem Kriegsgeschehen kommen in den Trauergedichten einprägsam und erschütternd zum Ausdruck. Die Geschehnisse werden hier aus der individuellen Sicht heraus beleuchtet, der Akzent liegt nicht auf der weltpolitischen, internationalen Bedeutung des Krieges, sondern auf seinem Stellenwert und seinen Implikationen für die einzelne engagierte Person. Aus der poetischen Darstellung der bitteren Erfahrungen heraus, wird die Geschichte eines Subjekts (oft des Autors) lebendig:

"Ich hörte Winden kreischen und Geschütze
ihr Lied vom Sterben und vom Leben singen.
Da war kein Platz mehr für den fernen Frühling,
Da war nur Zwingen und sich selber zwingen." [25]

Der trauernde und klagende Charakter der Gedichte dieser Gruppe manifestiert sich besonders scharf in denjenigen Texten, die den Spanischen Bürgerkrieg als ein Ganzes aus einer distanzierteren Retrospektive zu erfassen suchen:

"Aber wenn ich sehe diese Küste
Spaniens, wo wir nun vorüber-
fahren auf der großen Fahrt,
Häuser und den Kirchturm
eines Dorfes am Bergeshang
und die Friedhofsmauer,
wo der Wald beginnt -
dann schmerzt so frisch die Wunde,
und die Heimat jener Jahre
sehen wir vorüberziehen,
jener Jahre, da wir lebten,
kämpfend hoffend in dem Lande,
das wir kämpfend mußten lassen -
auf der neuen großen Fahrt." [26]

"Madrid, zerrissen ist dein Herz -
das nie besiegte von dem Feinde!
Zerrissen hat es dir der Schmerz:
Verrat zerfleischt die Heilige Gemeinde!
Doch glühend noch im letzten Todesmut
hat sich dein Volk zur Sühnetat erhoben
und schreit's der Welt ins Herz: Auf, rächt uns gut!
Denn der Verrat - von Eurem Herzen wurde er gewoben!" [27]

Die Erinnerung, die Introspektion, der gedankliche "Ausflug" ins Spanien des Bürgerkriegs spielen bei vielen Texten hier eine beachtliche Rolle, sei es aus gegenwärtiger oder nachzeitiger Perspektive:

"Ich dachte, das sei längst vorüber:
dein Gruß, dein Lächeln, dein Gesicht.
Wie war's? Ich stand vor deinem Hause.
Der Regen rann. Ich spürt den Regen nicht.

Dazwischen liegen weite, harte Straßen,
dazwischen litt ich, haßte, hatte gerne,
ging über viele Grenzen, ohne es zu achten,
trug schwere Lasten und ertrug die Ferne.

Ich hörte Winden kreischen und Geschütze
ihr Lied vom Sterben und vom Leben singen.
Da war kein Platz für den fernen Frühling.
Da war nur Zwingen und sich selber zwingen.

Ich nahm dein Bild ganz flüchtig in die Hände,
wie etwas, das von Überwundnem spricht.
Es sah mich an. Ich stand vor deinem Hause.
DerRegen rann - ich spürt den Regen nicht." [28]

"..Und keiner steht auf ? Und beginnt zu
schrei'n ?
Und schreit, man müsse Thälmann be-
frei'n,
ihn und die andern noch heute, sofort,
und Barcelona und jeder Ort,
wo man Kinder tötet, sei unsere Stadt,
da unser Herz Rechte und Pflichten hat,
sei unsere Heimat und unser Haus,
und endlich sei's mit dem grausamen
Unrecht aus,
und die Henker hätten nun ausge-
trumpft,
und die Frühlingserde sei gar nicht versumpft,
und die Menschheit sei gar nicht abgestumpft..." [29]

Die Texte zeigen im Gegensatz zu einem Großteil der Spanienlyrik gedankliche, argumentative Reflexion, Besinnung und ansatzweise eine Auseinandersetzung mit der Rolle und Lage des engagierten Schriftstellers.

Inmitten aller Klagen, den Beschreibungen des Elends und Leids, klingt fast unvermutet eine leise, schon entrückte Sehnsucht nach Erfüllung der umkämpften Ziele und Ideale an:

"Jetzt blüht der Mohn im Jaramatal
Und blüht vor unserem Graben.
Ein roter Teppich bedeckt das Land
Wo so viele der Besten begraben.

Aber später und immer und überall,
Wenn Arbeiter sitzen beisammen,
Wird erklingen das Lied der Jaramaschlacht,
Wird zum Kampfe der Herzen entflammen." [30]

"Und sind doch alle, alle Genossen
in Leid und Hoffnung, auch die ver-
drossen
und müde und schwach sind ohne Mut:
und ist doch alles Blut, das vergossen,
und alles Fleisch, das gefoltert ist, Blut
und Fleisch von ihrem. Die Luft ist gut
im Frühling, die Hoffnung ist riesen-
groß,
die Menschen schließen sich fest in
Reihn,
ein Schrei in die Masse, dann geht es los,
ein Herz, eine Hoffnung, ein Mut, ein
Schrei,
und Madrid ist gerettet und Thälmann
ist frei !" [31]

Gerade die Zusammenfügung dumpfer Gewaltszenen und Sequenzen halb erloschener Hoffnung erzeugt den aufwühlenden Charakter der Gedichte und die heute noch starke Faszination.

Ein weiteres thematisches Moment sollte noch berücksichtigt werden: die Rolle der Natur in den Texten. Auf zwei recht gegensätzliche Weisen finden sich Naturbeschreibungen, -Bilder, -Metaphern. Entweder wirkt die Natur unbelebt, taucht nur als Staffage, Szenerie für die zu beschreibenden Ereignisse auf, (vgl.26),

"Das ist der März, und dann ist April:
Die Erde schwillt, da die Sonne es will,
bis unter das Pflaster in Frühlingsbedrängnis
Sperlinge zirpen im Frühlicht schrill,
den Menschen gehn auf in seliger Bängnis
die Lippen und trinken den Südwindhauch,
übervoll rundet der Mond sich still:
und Thälmann ist immer noch im Gefängnis,
und die anderen Tausende sind es auch ..." [32]

und/oder die Natur wirkt verzerrt, drohend, bösartig - ein Pendant zur schlechten Menschheit.[32] Eine entfremdete Natur in den Gedichten korrespondiert mit den Klagen um die Zerstörung Spaniens, mit der Anklage der von sich selbst entfremdeten Handlungen der Menschen. Die Bilder einer entweder halb toten oder einer merkwürdig und bedrohlich dynamisierten Natur unterstreichen das Elend der menschlichen Gesellschaft im Bürgerkrieg. Der sonderbare Zustand der Natur scheint nur ein anderer Ausdruck, eine Widerspiegelung des schlimmen Zustandes der Welt. Der stark ausgespielte Gegensatz Gesellschaft - Natur ist insofern bedeutsam, als er die politische Aussage besonders deutlich macht. Das ganze Dilemma des politischen Dichters zeigt sich etwa in Leonhards "Frühling 1938" (s.32): die Unmöglichkeit, angesichts der politischen Konstellationen, Lyrik zu schreiben, ohne dem Entsetzen Ausdruck zu geben, das diese Konstellationen erzeugen. [33]

2.2.2 Bilder des Bösen

Formal gesehen sind zwei Elemente für die Komposition der Trauergedichte wesentlich: die Technik eines sehr schlichten, fast sachlichen "Berichterstattungs-Stils" und die an expressionistische Lyrik erinnernden Bilder. Beide Momente stehen, wenn sie gemeinsam in einem Text auftreten, in gewißem Kontrast zueinander, sind jedoch nicht unvereinbar und erzeugen oft eine reizvolle Spannung.
Der "Berichterstattungs-Stil", ein fast journalistischer, eher prosanaher Tonfall gründet in der schlichten Sprache, im Gebrauch einfacher, alltäglicher Wörter und simplen syntaktischen Konstruktionen:

"Wenn ich dir das Essen bringe,
mein lieber Genosse,
greifen deine Hände tastend nach dem
Teller." [34]

Manche Gedichte erinnern an Zeitungsmeldungen, zumal wenn sich dicht aneinandergereihte Ereignisschilderungen - analog der Reportagetechnik - und ein drängender Rhythmus verbinden (vgl.26,32). Diesem prosanahen Ton vieler Gedichte entsprechen auch der unregelmäßige Versbau [35] und die uneinheitliche strophische Gliederung:

"Fünfzehn Tote liegen neben der Ambulanz.
In einer Reihe brüderlich beieinander.
Der Wind pfeift herüber vom Rio Jarama,
Und spielt mit den Haaren der gefallenen Genossen.
Vor dem Haus halten quietschend die Krankenautos.
Huiii ... pfeifen die Kugeln und Granaten krepieren.
Aber die Fünfzehn liegen starr mit geballten Händen.
Und scheinen von weit, weit her zu lauschen ...
Ist ihre Seele nach Hause gegangen?
Nach den weiten Feldern von Argentinien,
Nach den Bergen des Aargau's -
Zu den Fabriken von Lodz, von Gent -
Oder den lachenden Dörfern am Zuidersee?
Auch Spanier sind hier, und Alle schweigen.
Manchmal springt ein junger Soldat
Aus der Kolonne.
Geht zu den Toten und schaut ihnen still ins Gesicht.
Dann hebt er grüßend die Faust.
Steigt weiter bergauf zur Front.
Sein krachend Gewehr
Ist das Abschiedswort der fünfzehn gefallenen Brüder." [36]

Der freiere, modernere Aufbau ist jedoch nicht dominant bei den Klageliedern; mindestens ebensoviele Texte weisen traditionelle Formen auf, Reim, regelmäßiges Metrum, feste Vierzeiler:

" Spaniens alte Städte sinken
hin in Asche und Ruinen.
Und die besten Söhne Spaniens
mähen Francos Mordmaschinen.

Auf der Straße spielen lachend
Kinder, tanzen ihren Reigen;
Hitler's Bomben stürzen krachend.
Und die hellen Stimmen schweigen.

Mütter weinen, Greise röcheln"
und den Fleiß von tausend Jahren
läßt in einer Nacht zerbröckeln
die Granate der Barbaren ..." [37]

Die leidenschaftlichen Anklagen dieser Gedichte erhalten Gewicht und Akzentuierung durch ein häufiges Enjambement, durch die Not und Bedrängnis evozierenden dunklen Vokale und vor allem durch den harten Kontrast zwischen harmonischem Aufbau und bearbeitetem Stoff, ein Kontrast der manchmal die angedeutete Harmonie zu sprengen droht:

" Diese schönen Kinder schreiten
Heiter in den Tod
Und es scheint als wär ihr Bluten
Nur des Tages Morgenrot.

Und wenn ihre letzten Lieder
Längst verschollen in dem Wind
Scheint es noch, ob ihre Augen
Halb zertretne Blumen sind." [38]

Das wichtigste Gestaltungsprinzip machen jedoch die bei dieser Gedichtgruppe wesentlich stärker als etwa bei den Kampfgedichten vertretenen Bilder und Metaphern aus. Böse, aufpeitschende Bilder, assoziativ aneinandergereiht, runden sich wie eine photographische Totaleinstellung zu einem Gesamtbild des Grauens. Die lose Bilderkette ist die stilistische Entsprechung des thematischen "Mikrokosmos", der fast minutiösen Schilderungen singulärer Ereignisse und Details des Spanischen Bürgerkriegs (vgl. 6, 26).
Bilder wie Brot, Getreide, Oliven, Erde auf der einen, Nacht, Dunkelheit,

Traurn auf der anderen Seite dominieren. Ihre Bedeutung ist evident: ersteres steht in der gesamten Spanien-Lyrik für Frieden, Demokratie und die Ziele der Republikaner allgemein, letzteres für die Gewalt und das Leid, für die Macht des Faschismus.[39] "Traum" kann weitgehend als Metapher für Hoffnung gedeutet werden:

"Häuser sah ich
halbiert wie ein Brot ...

Und die brannten fielen und fielen
wie schwerer Hagel in reifes Getreide ..." [40]

"Granadas Mond schwieg rot
über Olivenhainen ..." [41]

" ... die aus Getreidefeldern Kriegsfeld machten ..." [42]

"Madrid!
Toter Punkt, wo die Geschichte
steht,
Wiege der Schatten,
Die aufheben die Jahre des Lichts." [43]

"Ach, unser Traum - er ist der Völker Traum!" [44]

An expressionistische Lyrik erinnern die ausdrucksstarken Bilder des Grauens, der "Aufschrei-Charakter" vieler Sequenzen (vgl. 29) und die starke Stellung des Verbs, die auch "neue" Wortbildungen einschließt:

"Warum schweigt ihr, Gitarren?
Schärfer als Schwerter
zerreiße euer Wimmern
die Nacht!" [45]

"Allen, die die Träume des Menschen ertöten ..." [46]

Die Kombination einer klaren, schlichten Sprache, eines oft monotonen Rhythmus und der bitteren Bilder, erzeugt den klagenden, elegischen Tonfall, den Pessimismus, der die meisten Gedichte auszeichnet. Dieser Eindruck wird oft noch verstärkt durch den Mangel an Satzzeichen.

Drei weitere Merkmale der Texte dieser Gruppe müssen in Verbindung mit den zentralen Inhalten der Gedichte gebracht werden. Die Stellung des Autors zum Krieg und die Wiedergabe individueller Gewalterfahrungen zeigen sich deutlich in den vielen persönlichen Anreden, die

eine "menschliche", dialogische Atmosphäre evozieren. Die persönliche Stellungnahme und der nachdenkliche z.T. resümierende Charakter der Klagelyrik finden ihre Entsprechung im häufigen Gebrauch des Imperfekts. Der reflektierende nacherzählende Ton vieler Gedichte wird durch die Verben im Vergangenheitstempus hervorgehoben. Auch hier zeigt sich der Gegensatz zu den Kampfgedichten mit ihrem positiven Optimismus, ihrer Gegenwarts- und Handlungsbezogenheit.

Die ebenfalls im Vergleich geringen parteipolitischen Parolen und ein recht verhaltener (kommunistischer) Jargon, rücken die Trauergedichte in einen noch krasseren Gegensatz zur ersten Gedichtgruppe.

Das oben erwähnte Kindermotiv findet sich am häufigsten in Gedichten, die an Kinderreime und -lieder erinnern und sich durch Wiederholungen, Refrains, simples Reimschema und eine naive Sprache auszeichnen. Der zarte, unbeholfene Ton kontrastiert wiederum mit der bitteren Verzweiflung und den harten Bildern der Texte.[47]

Behält man die erwähnten Merkmale und hervorstechende Charakteristika im Auge, so kann man einige Gedichte finden, die ich zwar der Gruppe Trauer- und Klagelieder zugeordnet habe, die aber eher eine Zwischenstellung zwischen Kampf- und Trauergedicht einnehmen.[48] In Abwägung aller Eigenschaften halte ich die Elemente, die diese Texte der zweiten Gruppe zugehörig machen, jedoch für ausschlaggebend.[49]

2. 2. 3 Der mahnende Ruf: Interpretation und Wertung

Die Poesie der Klagelieder ist eine unsentimentale und melancholische, eine erschütternde und sanfte zugleich. Ihre Schönheit, ihre Wirkungskraft nährt sich aus der Spannung von sachlicher Sprache und dumpfen Bildern, aus der Spannung von schlichter Schilderung und emotionsbeladener Thematik. Mittels der Kontraste der formalen Präsentation und der Inhalte wird die ganze Entsetzlichkeit und Trostlosigkeit der Kriegsszenerie wachgerufen, etwa wenn in sanften Wiegenliedern der Zusammenhang von Tod und Leben im Bürgerkrieg gezeigt wird.

Wie stark die Gedichte die jeweiligen individuellen Haltungen ihres Verfassers widerspiegeln, kann auch daran gesehen werden, daß ein spezifisches

Ereignis manchmal mehrere Gedichte inspirierte.[50]

2. 2. 3. 1 Adressaten und Intentionen

Nach dem bisher Gesagten scheint es evident, daß die Lyrik dieser Gruppe eine Art Antipode zu den Kampfgedichten bildet - sie ist es vor allem in ihrer Funktion und Intention. Nicht das Anfeuern, das Ermutigen ist ihnen zugedacht, vielmehr zwingen sie zur Reflexion über den Krieg, seine Opfer, seine Kosten. Sie erzielen nicht Hoffnung oder Glaube an die Unüberwindlichkeit der Republik, jedenfalls nie in dem Maße wie die Kampfgedichte. Eher das Gegenteil: sie verunsichern, sie vermitteln Trauer, aber auch Empörung und Haß. Hier liegt ihr eigentlich politisches Potential: sie rütteln auf, sie klagen an, sie versuchen den Leser aus einer lethargischen Haltung herauszuzwingen.[51] Über die lyrische Darstellung von Ereignissen, Fakten, werden die Ziele der Nationalisten, ihre Verbündeten, ihre Moral entlarvt. Selbst dort, wo die Gedichte aus Bilderketten des Grauens bestehen, sind sie nicht blanker Pessimismus, bleibt der Schmerz nicht ausschließlich privat. Selbst in der Verarbeitung individueller Tragik bleiben die Texte politische Lyrik. In allen Beschreibungen der Katastrophe des Spanischen Bürgerkriegs ist der Ruf nach Gerechtigkeit und/oder Vergeltung zu hören - ein immens politischer Ruf, wenn auch ein anderer, verhaltener als etwa bei der Kampflyrik.

Nach dem Gesagten liegt der Schluß nahe, daß der "Ruf" der Trauergedichte anders gerichtet ist, als der der ersten Gruppe. Nicht die mit-kämpfenden deutschsprachigen Interbrigadisten sind in erster Linie angesprochen, sondern eher ein schlechter informiertes, noch "aufzuklärendes" Publikum - der Leser im Ausland. Bedenkt man die große Bedeutung die der Propaganda- und Aufklärungsarbeit allgemein zugemessen wurde, wird verständlich, daß die Literatur, und die Lyrik speziell, als ein wichtiger Bestandteil dieser Tätigkeiten angesehen wurde. Die Gedichte, bzw. ihre Verfasser waren konfrontiert mit derselben Problematik, die die gesamte deutsche Exilliteratur betraf: die Suche nach der weit zerstreuten Leserschaft in den Exilländern oder der kaum erreichbaren im Nazi-Deutschland.

Außer den mehr inhärenten Gründen sprechen noch andere für die

These von den Adressaten im Ausland: viele der Trauergedichte wurden außerhalb Spaniens publiziert, wurden an Exilzeitschriften geschickt, einige wurden in Radiosendungen,die für das Ausland bestimmt waren,vorgetragen. Mehrere Gedichte sind erst nach Ende des Spanischen Bürgerkriegs 1939 entstanden: in französischen Lagern, auf der Flucht, in neuen Exilländern. Diese räumliche und zeitliche Distanz, die in den Texten deutlich wird, koinzidiert mit den Inhalten selbst: Rückbesinnung, Erinnerungen, ein trauernder und mahnender Ruf an eine selbstzufriedene,manipulierte Öffentlichkeit. Selbst die nachträgliche Information des unterdrückten deutschen Publikums muß den Autoren noch ein erstrebenswertes Ziel gewesen sein: denn, wenn auch die Hoffnung auf einen Sieg in Spanien mehr und mehr schwand, so nicht der Glaube an eine weltweite/weltgeschichtliche Gerechtigkeit und Veränderung.[52]

2. 2. 3. 2 Suche nach Authentizität

Die erwähnte räumliche und/oder zeitliche Distanz, aus der heraus viele der Klagelieder entstanden, ist einer der verantwortlichen Faktoren für die Glaubwürdigkeit und Authentizität der Klagelieder. Einige der Gedichte stellen eine Art Rückblick, fast einen Epilog auf die Geschehnisse in Spanien 1936-39 dar; ihre Substanz besteht nicht aus Unvermitteltem, noch Unreflektiertem - sonst ein Kennzeichen der Spanien-Lyrik. Trotz des assoziativen Aufzählens, dem Stakkato der Bilder und Beschreibungen, leben die Gedichte nicht nur vom Gehalt der Unmittelbarkeit des Tagesgeschehens. In der Darbietung von vordergründig Faktischem wird eine generellere Situation deutlich. Beim Versuch, ein Bild der Tragik des Spanischen Krieges zu zeichnen, kamen einige Autoren weg von der nur singulären Sicht herausragender Ereignisse, von der Vordergründigkeit der Schlachten, Siege, Verluste und ihrer Beschreibung. In ihrer Trauer und Entrüstung wandelt sich der Stoff über das rein Gegenwärtige hinaus zu größeren Einheiten. Nichts, auch keine politisch-taktische Überlegung mehr, scheint die verzweifelte Verurteilung, die Wucht der Empörung zu hemmen, einzuschränken. Der Horror ist in vielen Beispielen generalisiert,geht weit über den spanischen Konflikt hinaus.[53] Nicht, daß im gegenwärtigen Zustand Spaniens ein unabänderlicher "Naturvorgang"gesehen

wird; nichts über eine universelle Situation des Menschen oder die Darstellung eines zeit- und geschichtslosen Schicksals finden sich hier. Wohl aber ziehen die Gedichte ihre Breite, ihren Rahmen und ihre Eindringlichkeit aus der Interpretation der gegenwärtigen Ereignisse als Zeichen für Geschehnisse weit größeren Ausmaßes.[54] Für viele Dichter stand der Spanische Bürgerkrieg gleichnishaft für die noch kommenden Kämpfe und Kriege einerseits, für die Erringung von Freiheit und humaner Existenzbedingungen andererseits, kurz: für den epochalen Kampf um moralische Werte. Insbesondere in den "Kindergedichten" zeigt sich dies, in denen die Beschreibung von Kindermorden, Kinderleichen etc. ganze Abgründe von Entsetzen und Verworfenheit enthüllen.

Die lyrischen Verzweiflungsausbrüche, die oft genug in unmittelbarer Nähe des Haßes siedeln, sind nur die andere Seite des leidenschaftlichen Idealismus und der Liebe der Autoren für Spanien, für die republikanische Sache.

Ein weiteres Beispiel einer umfassenderen Symbolik ist die Figur Garcia Lorcas, deutlich etwa in dem Gedicht von Alfred Gong "F.Garcia Lorca".[55] Strophen realistischer Darstellung der Ermordung Lorcas alternieren mit Strophen von traumhafter, stark symbolischer Metaphorik. Wie mittels einer Beschwörung typischer Bilder der Lorcaschen Poesie ("zwei Augen wie Malaga", "Tränentraube","Fächergeflüster", "Zigeunersterne", "Granada's Witwenmond") vollzieht sich in diesen Strophen die Aufhebung des realen Geschehens, wird die Figur und der Tod Lorcas transzendiert zum Sinnbild für Leben und Hoffnung und für die dunklen Kräfte der Zerstörung.

Die Gefahr, die solcher Poesie begegnen kann, ist die des "heroischen Kitsches"[56], die oft genug lauert, wenn sehr persönliche Empfindungen auf größere, öffentliche Ebenen ausgedehnt werden. Die Poetik dieser Autoren wurde tief von der brutalen Realität in Mitleidenschaft gezogen und für viele bestand wohl die Angst, sich in der Umsetzung so großer umfassender Themen wie dem Bürgerkrieg in Unehrlichkeit oder Unechtheit zu verlieren. In jedem Fall scheint mir dies eine hinreichende Erklärung für die, im Vergleich zur übrigen Spanien-Lyrik, recht zurückhaltende Sprache, für die Beschränkung auf das persönlich Erfahrene, als ein Ausdruck der

Schwierigkeiten, mit dem gewaltigen Thema umzugehen. Eine distanzierte Schreibweise schien den Tatbeständen des Entsetzlichen angemessener. Die Distanzierung von unmittelbarem Geschehen in Spanien, räumlich, zeitlich, auch stilistisch, ermöglichte den Autoren eine Verarbeitung des Stoffes über die spektakuläre "Terror-Oberfläche" hinaus. Fehlt diese Zurückhaltung, wirken die Texte etwas grell. Das Gesagte bedeutet nicht, daß die Verfasser der Trauergedichte nicht persönlich betroffen gewesen wären, nicht, daß die Texte in eine abstrakte Moralität verfielen, die den Leser nur wenig berührt.[57] Vielmehr lebt diese Art von Poesie von der direkten persönlichen Betroffenheit und den eigenen bitteren Erfahrungen. Die Dichter, die den Spanischen Bürgerkrieg selbst erlebten, die dem Leid und den Opfern unmittelbar gegenüber standen, waren gerade aufgrund ihres Engagements in der Lage, offener und unbefangener über den Krieg zu schreiben, ohne dabei ihre Integrität oder die Authentizität ihrer Poesie zu verlieren.

Die Autoren versuchten mit ihrer Lyrik dem selbstgesetzten Ideal proletarisch-revolutionärer Dichter nach ehrlichem Text und authentischem Stil gerecht zu werden. Kunst und Moral waren für sie untrennbar. Gleichzeitig standen ihre Texte jedoch in einem gewissen Gegensatz zu einem gängigen Dogma des Sozialistischen Realismus, das die Darlegung breitangelegter Themen nicht aus individueller, sondern aus parteilicher Sicht heraus forderte.[58] Wiederum entgegen den Kampfgedichten kommt hier jedoch dezidiert die Einzigartigkeit persönlicher Empfindungen und nicht der massenuniforme Charakter der Deklamationen offiziöser Versionen zum Ausdruck.

Wenn es so etwas in der deutschen Poesie des Spanischen Bürgerkriegs überhaupt gibt, dann ist eine "Abtrünnigkeit" vom (partei-kommunistischen) Standpunkt des Sozialistischen Realismus hier am ausgeprägtesten. Von jenem Standpunkt aus gesehen strömen die Trauergedichte Unruhe statt Belehrung aus, sind eher kritisch als affirmativ. Eines der zentralen und weitreichendsten Themen der Spanien-Literatur allgemein - der Konflikt zwischen hohen moralischen Zielen und der überall präsenten Unmoral - wird auch hier sichtbar. Vor allem die Begegnung mit der Gewalt war wohl für

Desillusionierung vieler Autoren verantwortlich, für ihre veränderte Haltung gegenüber Ideologien, für die Zerstörung ihrer "politischen Träume" - die Träume der Linken der 30er-Jahre. Gerade in der poetischen Bearbeitung der Gewaltfrage zeigt sich das Dilemma: kann die ungeheure Erfahrung der Gewalt allein dadurch bewältigt werden, daß ihre politischen Implikationen aufgezeigt werden? Zeigen nicht die politischen Phrasen die Hilflosigkeit vor dem Geschehen? Dienen die ab und zu eingeworfenen Parolen und der Parteijargon nicht als Schutzschild vor den beschriebenen grausamen Fakten des Krieges? Werden die verstreuten politischen Glaubensbekenntnisse nicht als eine Art Talisman verwendet, um die entsetzliche Realität auf Distanz zu halten? Und wirken die unwahren Aussagen über die Einigkeit der Linken nicht wie die Beschwörung von etwas lang verlorenem oder noch nie dagewesenem? Die Texte zeigen klar, daß gegen die mächtigen Bilder des Grauens nur mehr die leeren Abstraktionen und dünnen Rechtfertigungen eines fordernden Parteiapparates gesetzt werden. Wir können davon ausgehen, daß in den Klagegedichten das menschliche Leid und die Tragödie des Todes im Spanischen Bürgerkrieg überwältigender als alle "parteigebundenen" Thesen dargelegt, daß die körperlich erfahrene Gewalt in eindringlicherer Weise, als die Gewalt der politischen Unterdrückung und Ausbeutung, geschildert werden. Dies impliziert nicht, daß Haß und Gewalt eine gesellschaftsunabhängige, oder ontologische Existenz zugesprochen werden, daß die Inhumanität des Krieges Genossen und Feinde gleichgemacht habe, daß revolutionäre Ambitionen und politische Überzeugung verloren seien.[59] Die Trauer- und Klagelieder sind politisch engagierte Dichtung, auch wenn eher die harten Realitäten, das Chaos des Krieges akzentuiert werden. Die Verfasser dieser Gedichte sind nicht die Dichter einer rein privaten Version, einer Poesie, die nur nach innen zu den nicht erforschten Winkeln des Ichs zielt. Sie sind vielmehr die Dichter einer unruhigen, nach außen gerichteten öffentlichen Lyrik, deren Ziel auch politische Wirksamkeit ist, wenn auch nicht direkt im Tagespolitischen oder Partei-Offiziösen. Kein Autor stellte jemals die spanische Sache in Frage, wohl aber die Kosten dieses opferreichen Krieges.

Was diese Gedichte so überzeugend, so wirksam macht, ist gerade ihr bitterer Ton, auch ihr partieller Pessimismus - ein Tonfall, der uns heute der Tragik des Krieges angemessener erscheint als der blanke Optimismus der Kampflieder. Romantik findet hier nicht statt. Einer der Gründe für diese Haltung ist sicherlich in einer Lehre des Spanischen Bürgerkriegs zu suchen: "Es war in Spanien, daß die Menschen lernten, daß man im Recht und doch geschlagen sein kann, daß die Gewalt die Idee besiegen kann ..." [60]

In diesem Sinn sollten auch die Trauergedichte gedeutet werden; als pessimistische Lyrik, die allenfalls in einer nahezu verzweifelten Wendung zur Hoffnung auf die kommende weltgeschichtliche Gerechtigkeit Trost bietet.

Zwei Pole der Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs stehen sich somit gegenüber: die hoffnungsvollen, ermutigenden Kampfgedichte und die klagenden Trauergedichte. Beide spiegeln den grenzenlosen Optimismus, den Idealismus und die Desillusionierung der Autoren im Bürgerkrieg wieder. Geschichte und Literatur des Spanischen Kriegs zeigen beides: Hoffnung und Tragik.

Anmerkungen zu 2 : 2

1. Die Bezeichnung wurde gewählt, um das wesentliche Kennzeichen dieser Gedichte - die schmerzlich-schwermütige Stimmung und die Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters herauszustellen. Nicht die formale Konstruktion, sondern die thematischen Schwerpunkte, wie die Erinnerung und die Totenklage, waren für die Benennung entscheidend.
2. Vgl. Stephen Spender: Introduction. In: John Lehmann / Stephen Spender: Poems for Spain I. London 1939, S.9: "...In the rest of Europe one sees principles confused, betrayed, compromised: but in Spain the idea clothed in flesh and blood is continually destroyed, and therefor as purely reborn in the mind of a world which remains a spectator."
3. Eine Tendenz, die generell in den Künsten zu beobachten ist. Besonders deutlich wird dies an Zusammenschlüssen von Intellektuellen wie etwa zur "Alianca de los intelectuales antifascistas".
4. Die Trennung beider Themenkomplexe ist im Grunde eine unorganische, da die Gestaltung der Themen und Motive sich gegenseitig bedingt und sich z.T. überschneidet. Die Differenzierung in der Arbeit hat also rein heuristische Gründe.
5. Aus: Ludwig Detsinyi: Fünfzehn gefallene Genossen. In: Die Neue Weltbühne, 3.6.1937, Nr. 23, S.727.
6. Stefan Heym: Spanien. Dem Andenken von Hans Beimler. In: Das Wort, April-Mai 1937, H.4-5, S.86. Heym war kein kämpfender Schriftsteller im Spanischen Bürgerkrieg. Es besteht jedoch die Möglichkeit, daß er besuchsweise dort war. Aus diesem Grund habe ich sein Gedicht vorläufig mit in Betracht gezogen.
7. Aus: Werner Ilberg: Badajoz. In: Deutsche Volkszeitung, 30.8.1936, Nr. 24, S.5.
8. Aus: Rudolf Leonhard: Frühling 1938. In: Deutsche Volkszeitung, 24.4.1938, Nr. 17, S.3.
9. Aus: Max Zimmering: Bilbao. In: Deutsche Volkszeitung, 27.6.1937, Nr. 26, S.5.

10. Aus: Axel Fröhlau: Spaziergang in Madrid. In: Das Wort, Juli 1938, H.7. S.58. Madrid als Symbol republikanischer Widerstandskraft wird selbst aus der Retrospektive noch festgehalten.
11. Aus: Ludwig Detsinyi: Peter. Zum Gedächtnis des Sanitäters Peter vom Dimitroff-Bataillon, gefallen vor Brunete. In: Das Wort, Mai 1938, H. 5, S.77-78. In der Erinnerung an die Person Peter stellt L. Detsinyi den Zusammenhang mit einer langen Ahnenreihe von Freiheitskämpfern her:

"Wir sangen zusammen das Geyerlied,
Peter, mein Kamerad !
Wie hell klang deine Stimme dann:
'Als Adam grub und Eva spann - '
Peter, mein Kamerad !

Der Bezugnahme auf ein Lied aus dem Bauernkrieg (Geyerlied) folgt die direkte Anknüpfung an das rebellische Weberlied, das oft als Markstein deutscher Arbeiterlieder gekennzeichnet wurde. Detsinyi führt dem Leser so eine lebendige Traditionsreihe vor Augen, die ihm tatkräftig zu bewahren Pflicht ist.

12. Aus: Alfred Gong: F. Garcia Lorca. In: Rudolf Felmayer: ... dein Herz ist deine Heimat. Anthologie. Wien 1955, S.229-230. Auch hier war es bislang nicht möglich, herauszufinden, ob und warum Gong in Spanien war.
13. Aus: Jef Last: Lied von der Sierra-Front. In: Freies Deutschland, Jg. 2, Nr. 6, 10.2.1938, S.4.
14. Aus: Hans Reinow: Spanisches Flüchtlingslied. In: Freies Deutschland, Jg. 3, Nr.22, 1.3.1939, S.4. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Texte von Fröhlau, Heym und Leonhard.
15. Vgl. Frederick R. Benson: Schriftsteller in Waffen. Die Literatur und der Spanische Bürgerkrieg. Zürich 1969.
16. Aus: Ludwig Detsinyi: Auf der Verbandstation. In: Ayuda Médica Internacional, Barcelona, 1.11.1937, Nr. 3, S.6.
17. Aus: Hughes Langston: Madrid 1937. In: Einheit für Hilfe und Verteidigung, 3.Jg. 1938, Nr.26, S.25.
18. Aus: Jef Last: Lied von der Sierra-Front. A.a.O., S.4.

19. Aus: Ludwig Adam (i.e.Ludwig Detsinyi): Blinder Genosse. In: Das Wort, Moskau, September 1937, H.9, S.104.
20. Dies sollte im Hegelschen Sinn als "aufheben" = "auf eine neue Stufe stellen" verstanden werden.
21. Die Hoffnung und der Glaube an eine weltgeschichtliche Wende zugunsten des Proletariats ist ein Grundpfeiler des historischen Materialismus. Viele der kommunistisch orientierten Autoren übernahmen selbstverständlich diese Überlegung.
22. Aus: Ludwig Detsinyi: Lied der Jaramafront. In: Romancero de los voluntarios de la Libertad. Edicion del Comisariado de las Brigadas Internacionales. Madrid, 1937, S.34-35
23. Aus: Ludwig Detsinyi: Brief aus Spanien. In: Das Wort. Moskau, August 1937, H.8, S.110.
24. Aus: Hans Marchwitza: Spanien. In: Deutsche Zentral-Zeitung, Moskau, 17.7.1937, Nr. 137, S.3.
25. Aus: Ludwig Detsinyi: Erinnerung. In: Das Wort. Moskau, Mai 1938, H.5, S.67.
26. Walter Freudmann: Vorbei an Spanien. In: Hans Marquardt (Hrsg.): Rote Zitadellen: Der Spanische Freiheitskampf 1936 bis 1939. Eine Anthologie. Berlin (DDR), 1961, S.291 .
27. Aus: Dr.Hans Mühlestein: Madrid! In: Max Wullschleger (Hrsg.): Schweizer kämpfen in Spanien. Erlebnisse der Schweizer Freiwilligen in Spanien. Zürich 1939, S.7-8.
28. Ludwig Adam (i.e.Ludwig Detsinyi): Erinnerung, a.a.O.
29. Aus: Rudolf Leonhard: Frühling 1938, a.a.O.
30. Aus: Ludwig Detsinyi: Lied der Jaramafront, a.a.O.
31. Aus: Rudolf Leonhard: Frühling 1938, a.a.O.
32. Aus: Rudolf Leonhard: Frühling 1938, a.a.O.
33. Vgl. dazu auch Berthold Brechts berühmtes Gedicht "Schlechte Zeiten für Lyrik" das die Haltung vieler Autoren im Exil vorzüglich beschreibt.
34. Aus: Ludwig Detsinyi: Blinder Genosse, a.a.O.
35. Vgl. dazu: L.Detsinyi: Fünfzehn gefallene Genossen, a.a.O.
    R.Leonhard: Frühling 1938, a.a.O.
    A.Fröhlau: Spaziergang in Madrid, a.a.O., etc.

36. Ludwig Detsinyi: Fünfzehn gefallene Genossen, a.a.O.

37. Aus: Ludwig Detsinyi: Brief aus Spanien, a.a.O.

38. Aus: Jef Last: Lied der Sierra-Front, a.a.O.

39. Dies gilt eigentlich für die gesamte Spanien-Lyrik, ist aber besonders prägnant bei Pablo Neruda: España en el corazón. Madrid 1937.

40. Aus: Axel Fröhlau: Spaziergang in Madrid, a.a.O.

41. Aus: Alfred Gong: F.Garcia Lorca, a.a.O.

42. Aus: Werner Ilberg: Badajoz, a.a.O.

43. Aus: Hughes Langston: Madrid 1938, a.a.O.

44. Aus: Dr.Hans Mühlestein: Madrid ! a.a.O.

45. Aus: Alfred Gong: F.Garcia Lorca, a.a.O.

46. Aus: Hughes Langston: Madrid 1938, a.a.O.

47. Vgl. dazu Hans Reinow: Spanisches Flüchtlingslied, a.a.O. Ebenfalls im Vergleich interessant ist Louis Fürnbergs "Spanisches Wiegenlied" (kein Spanienkämpfer !).

48. Vgl. dazu Werner Ilberg: Badajoz, a.a.O.
und Hans Marchwitza: Spanien, a.a.O.

49. Schilderungen des Leids führen hier sowohl zu größerer Kampfentschlossenheit, als auch zu wesentlich stärkeren Äußerungen des Hasses und zu Rachegefühlen. Der Horror ist eindringlicher gestaltet als in den Kampfgedichten, so daß sie zwar Ähnlichkeiten zu den genannten Gedichten aufweisen, aber nicht als eine Einheit betrachtet werden können.

50. Vgl. Ludwig Detsinyi: Fünfzehn gefallene Genossen, a.a.O.
Ludwig Detsinyi: Auf der Verbandstation, a.a.O.
Ludwig Detsinyi: Peter, a.a.O.

51. Aufklärung hier nicht verstanden als "neutrale" Information, sondern als parteiliches Darlegen der Konflikte .

52. Interessant dazu ist es die weitere Lebensgeschichte vieler Spanien-Autoren zu verfolgen: viele versuchten nach dem Entstehen der zwei deutschen Staaten eine sozialistische Gesellschaft in der DDR mitaufzubauen.

53. Vgl. Alfred Gong: F.Garcia Lorca, a.a.O.

54. Viele der engagierten Schriftsteller begriffen den Spanischen Bürgerkrieg als das epochale Ereignis, ein Ereignis, an dem sich der weitere Verlauf der Geschichte entscheiden werde, d.h. vor allem die Entwicklung des Faschismus und eines eventuellen zweiten Weltkrieges in Europa. Der Krieg in Spanien erschien den meisten als die letzte Möglichkeit eines Eingriffes vor einer drohenden Katastrophe.

55. Alfred Gong: F. Garcia Lorca, a.a.O.

"Sie fanden ihn bei einer Kerze lesend.
Sie banden ihn
und stießen ihn in ihren Wagen.
Granada's Mond schwieg rot
über Olivenhainen.

Warum schweigt ihr, Gitarren?
Schärfer als Schwerter
zerreiße euer Wimmern
die Nacht!

Die ersten Hahnenschreie und die letzten
Nachtigallen ...
Sie hielten vor der Schlucht und leerten
eine Flasche - er schaufelte
sein eigenes Grab derweilen.

Blitzt einmal auf noch:
zwei Augen wie Malaga
und weicher Mund du, stolz
wie Alkazar!

Der Himmel wurde lichter. Eine Quelle
erwachte jäh.
Die Mörder rauchten stumm. Felszinnen
zeigten ihre alten Zähne.
Die Turmuhr von Viznar schlug vier.

O Tränentraube
Fächergeflüster
Rose die nie erlischt
Zigeunersterne.

Sie zielten (wie auf einem Bild von Goya).
Er fiel ins Grab.
Sie schlossen es, und einer spie darauf:
'Wie steht's um deine Ewigkeit,
Kadaver Lorca?'

Auf fremden Horizonten
trägt Rosinante
ihren ewigen Narren.
Granada's Witwenmond wacht
in den roten Teichen."

56. Vgl. Hans Albert Walter: Internationale Literatur / Deutsche Blätter (II). In: Frankfurter Hefte, Bd. 24, 1969, S. 648 - 658.
57. Vgl. dazu auch Gedichte von Johannes Becher. Im Englischen wurde dieser Vorwurf vor allem W.H. Audens Gedicht "Spain" gemacht. Die Texte wirken oft kalt, steril und abstrakt.
58. Vgl. Schmitt. H.J. / Schramm, G. (Hrsg.): Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller. Frankfurt 1974.
59. Vgl. Stanley Weintraub: The last great Cause. The Intellectuals and the Spanish Civil War. New York 1968, S. 60: "... die Enthumanisierung des Kampfes hat (in Spenders Gedichten) Feind und Kamerad gleichgemacht, vereint durch gemeinsames Leiden ...". (Übersetzung: E.B-S.)
60. Vgl. Allan Guttmann: The wound in the heart. New York 1962, S. 175.

2. 3 Ironische Gedichte und Spottlieder

Die dritte - und mit nur 13 Texten die kleinste Gruppe der Spanien-Gedichte - stellt auch qualitativ die unbedeutendste dar. Durch die etwas phantasielose und kaum akzentuierte Sprache einerseits und die oftmals bis zur Unkenntlichkeit vereinfacht dargestellten Probleme, Ereignisse und Zustände, wirken die Gedichte zumindest aus historischer Ferne eher enttäuschend als anregend.

2. 3. 1 Die bittere Anklage des Faschismus

Thematisch umfassen die ironischen Gedichte und Spottliedchen im wesentlichen zwei Schwerpunkte: die Wirklichkeit des Faschismus in Deutschland und Spanien und die Nicht-Einmischungspolitik der westlichen Demokratien. Nahezu alle Gedichte dieser Gruppe beleuchten die enge Verflechtung des spanischen und deutschen Faschismus zum einen und die Zusammenhänge und Auswirkungen der internationalen Politik auf die spanische Republik zum andern, insbesondere die Konsequenzen des Nicht-Interventions-Pakts.[1]

Mittels zahlreicher Beispiele und Detailbeschreibungen wird versucht, einerseits das Wesen des Faschismus zu entlarven, über seine weltpolitische und gesellschaftliche Funktion als Friedenszerstörer aufzuklären, andererseits die Nichteinmischungs-Politik der westlichen Demokratien als Wegbereiter und indirekte Hilfestellung für die aufständischen Kräfte in Spanien anzuprangern:

" Almeria

Ein Lügner ist, wer da behauptet,
Daß Hitler stets zum Kriege triebe!
Die Schüsse gegen Almeria,
Sind ein Beweis von Friedensliebe.

Die Formen dieses Großmassakers
Von Frauen und Zivilpersonen.
Sind ein Beweis der Friedensabsicht,
Der hitlerischen Schiffskanonen.

Weint nicht, ihr Mütter und ihr Väter,
An eurer toten Kinder Bahren!
Ihr Tod ist Hitlers Wunsch entsprungen,
Der Welt den Frieden zu bewahren ... "

" Neutralität

Stillgestanden ! Klappe zu !
Kinderchen spielt Blindekuh !
Seht nicht hin und stellt euch dumm !
Da bringt einer einen um.

Wir ? Wir haben nichts gesehn !
Soll der Mörder morden gehn.
Wir ? Wir haben nichts gehört !
Wenn er nicht die Ruhe stört ...

Männer fallen Schritt für Schritt,
Frauen, Kinder - fallen mit.
Was da übrig bleibt ? Egal !
Ihr bleibt jedenfalls - neutral ! " [2]

Aufklärung und Anklage als die dominierenden Intentionen werden dabei verfremdend mittels zweier elementarer Instrumentarien der Ironie realisiert, die wie alle Formen übertragener Äußerungen funktionieren, indem die Standardbedeutungen von Wörtern und Sätzen so modifiziert werden, daß eine neue hintergründige Botschaft entsteht. Zunächst fällt eines der gebräuchlichsten rhetorischen Mittel der Ironie auf: das Lächerlich-Machen durch den Schein der Ernsthaftigkeit der Aussage, bei gleichzeitiger Annahme des Autors, der Leser/Hörer könne die vorgetäuschte Ernsthaftigkeit als solche erkennen und die verborgene, aber beabsichtigte Bedeutung des Textes herausfinden. Spöttisch, fast satirisch vollzieht sich die politische Auseinandersetzung mit dem Faschismus deutscher und spanischer Provenienz, indem der Widerspruch zwischen Wirklichkeit und Anspruch - der faschistischen Propaganda - zum Gegenstand des Gedichts gemacht wird. Es handelt sich dabei nicht etwa um ein humorvolles, gutmütiges Lächerlich-Machen, als vielmehr um die harte, böse Anklage mittels einer Ironie, die oft genug in bitteren Sarkasmus umschlägt:

" Barcelona

2000 Tote in einer Nacht -
600 Kinder von Bomben zerrissen -
Das haben die fremden Mörder gemacht,
Was sagt die Welt ? Sie will es nicht wissen !

Sie schließt ihre Ohren, bedauert und schweigt,
Man soll auch derlei nicht überschätzen -
Vielleicht zeigt der Mörder sich demnächst geneigt
Die Quote der Opfer herabzusetzen - !

Seid nur recht sanft ! O, seid ihr klug !
Mit Güte wollt ihr das Untier zwingen -?
Es wird euch, als Dank für den Selbstbetrug,
Die Bombenlasten nach Hause bringen !

Proteste - sie scheinen nicht opportun - ,
So meinen die höflichen Diplomaten,
Laßt doch die Toten, - sagen sie - ruh'n,
Um auch die Lebenden zu verraten."

"Kein Fahnenwald kann es verdecken -
Und ist die Presse gleichgeschaltet auch,
Es murrt und knurrt in allen Ecken,
Das Volk hält hungernd sich den Bauch ...

Plakate schrein in allen Ecken.
'Frei ist das Volk im Hitlerland' -
Abgesehen von denen die verrecken,
In Dachau, im Moor und Heidesand ." [3]

Vielfach werden in den Gedichten spöttisch die gegnerischen Wertmaßstäbe und "moralischen" Vorstellungen zur Beschreibung von Ereignissen und Zuständen verwendet, um in den letzten Zeilen des Gedichts diese um so schärfer anzugreifen und ihre "wahre" Natur offenzulegen. Denn gerade durch die Vorspiegelung, das Falsche und Schlechte für wahr und gut zu halten, wird jenes um so stärker bloßgestellt:

" Diktatorenmoral

So was hat nie die Welt gesehn,
wie treu die Diktatoren stehn,
und wie in Erz gegossen,
und Treue hinten, Treue vorn,
mit Lorbeerblatt und Eichnknorrn,
und nachts wird unverdrossen
geschossen.

Sie haben nie an sich gedacht,
nur ans geliebte Volk - die
Macht ?
die Nacht ist eine schwere Not,
und lieber heut als morgen
vergäben sie die Sorgen;
doch wer die Macht, die Macht
bedroht,
ist tot ...

So tugendhaft gab es noch nie,
sie lieben selbst das liebe Vieh,
so Tiger, Tauben, Rinder:

sie rauchen nicht, sie trinken
nicht,
sie essen nie ein Fleischgericht -
doch ihre Bomben zerfleischen
nicht minder
Frauen und Kinder."[4]

Auf diese Weise wird versucht, sowohl den Charakter faschistischer Propaganda offenzulegen, als auch sie der Realität[5] gegenüberzustellen, d.h. als Unwahrheit und Demagogie erkennbar zu machen. Das Wesen des Faschismus wird entlarvt anhand der eigenen Handlungen und Äußerungen - keine zusätzlichen Erklärungseinschübe des Autors sind notwendig.

Als zweites verwendetes Stilmittel fällt die Paradoxie auf. Das scheinbar Widersinnige und Unvereinbare zeigt sich an der zunächst inkompatibel erscheinenden Vereinigung von Stoff und seiner Präsentation im Gedicht. Erschütternde Ereignisse wie die Bombadierung Guernicas, der Tod der Zivilbevölkerung, insbesondere der Kinder, Greueltaten der aufständischen Kräfte etc. werden in oft scherzhaftem Ton, in an Kinderreime und Abzählverse erinnernde Strophen, kurz: in Formen die unangemessen scheinen, mit rhetorischen Mitteln, die dem Gegenstand äußerlich sind, verarbeitet:

" Neutralität

Stillgestanden ! Klappe zu !
Kinderchen spielt Blindekuh !
Seht nicht hin und stellt euch
dumm !...

Augen rechts ! Was seht ihr da ?
Frömmigkeit und Gloria !
Augen links ! Was seht ihr dort ?
Chaos, Raub und Priestermord !

Einer steckt das Haus in Brand ?
Sagt: Er tut's fürs Vaterland.
Einer schießt mit fremdem Blei ?
Schreibt: Von uns ist nichts dabei ..."

"Hymne auf den Sieger von Guernica

Hier sehen Sie
im Tal des Todesschweigens
das Ehrenmal: Dem Retter seines Landes
zum ew'gen Angedenken! - Eigens
ganz in Eisenerz gegossen ...

Beachten Sie:
Man hat,
ihm Platz zu schaffen, eine ganze Stadt
Sechstausend Menschen - merken Sie die Zahl
An Frauen, Kindern, Greisen - einst total
in Brand geschossen ... "[6]

Bei näherer Betrachtung erweist sich jedoch die Kohärenz von Stoff und dessen lyrischer Darbietung: die scheinbare Paradoxie von Inhalt und seiner "Einkleidung", die Verbindung von Grauenvollem und Lächerlichem macht die intendierte Aussage besonders prägnant, zerstört jede noch vorhandene Illusion. Gerade der Kontrast zwischen Aussage und, ursprünglich anderen Themen vorbehaltenen, Sageweisen akzentuiert die Dimension des Grauens. So hebt sich die vordergründige Paradoxie auf, die politische Aussage der Gedichte erreicht eine neue Qualität.

Als weitere verwendete Stilmittel müssen die Verarbeitung starker Kontraste und die Übertreibung erwähnt werden. Letzteres als ein grundlegendes und häufig verwendetes Instrument der ironischen Rede, tritt in vielen der Spottgedichte auf: entweder als Vergröberung eines Objekts oder einer Eigenschaft, einer Übersteigerung ins Unmögliche, oder einer Verniedlichung augenfällig bedeutender Umstände, Handlungsweisen und Personen:

"... Sie fühlen die Verantwortung,
die hält sie stark und hält sie jung
und wird als gottgesandt erachtet;
drum praktizieren sie nur Tugend,
ein Muster aller Knabenjugend -
die wird gehegt, gedrillt, umnachtet,
und dann geschlachtet ...

Held Göring hält zwar Prunkparaden,
Jupp Göbbels quasselt ohne Ruh,
doch lebt kein Volk nur von
Balladen,
Es braucht auch Brot und Speck
dazu ..."

"Wenn ein Faschist mal dem Laufe verfällt,
Dann schlägt ihn keiner im Laufe.
Sie haben sich anders vorgestellt,
Ihre erste Feuertaufe ...

So ist es eben auf dieser Welt,
Was äußerst betrüglich zu nennen.
Man ist nur solange faschistischer Held,
Solange die Anderen rennen ..." [7]

Die Über- und Untertreibungen erzielen ironisch verfremdete Effekte und wirken ernsthaft zugleich besonders dann, wenn die Hyberbolik nicht zu eingängig ist, nicht über ganz abgegriffene Ausdrücke verflacht. [8]

Die Verwendung starker Kontraste zieht sich als charakteristisches Merkmal durch nahezu alle Texte dieser Gruppe und umfaßt alle Aspekte: Sprache, Sprachebene, Motive und Themen. So wird etwa die gleiche Situation oder Interaktion von verschiedenen Standpunkten, bezw. verschiedenen Akteuren beleuchtet, teilweise voneinander abgehoben durch unterschiedliche Sprachebenen oder den Gebrauch von Dialekten. [9] Kontrastiv nebeneinandergestellt finden sich besonders häufig Schilderungen faschistischer Greueltaten auf der einen und das Leiden der spanischen Zivilbevölkerung auf der anderen Seite.
Das in der Spanien-Lyrik so oft verwendete Kindermotiv bekommt hier neuen Akzent als aufrüttelnder Gegenpol zur "faschistischen Moral".

Obwohl vom Aufbau der Gedichte her gesehen tradierte Formen wie der Vierzeiler mit regelmäßigem Reimschema dominieren, erinnern einige der Texte an Cabaret-Songs und politische Chansons mit den häufigen Refrains, ihrem lehrhaften, parodistischen Charakter, den vielen wörtlichen Reden, dem scharf pointierten Spott:

"Wir wußten von Anfang an, wie jeder:
Unsre Stunde ist da,
Wir machen mit!
Aaaaber ...
Wer soll nach erkämpftem Sieg
Die Sache des Volkes vertreten, wenn nicht wir?
Wir sind das Haupt der Bewegung,
Der Geist der Revolution!
Ob uns auch später die Arbeiter
Ganz einfach zum Teufel jagen, -

Wenn auch nach siegreichem Kampf
Uns Gefahr droht - wir wollen es wagen.
....Diese Bedenken braucht man einstweilen
Nicht laut zu sagen."

" Wie sie's machen

Sie erfüllen die Welt mit Kriegsgeschrei,
Und die, die am lautesten schreien,
Erklären frech und frank und frei:
Daß es die anderen seien!

Sie zeigen auf der anderen Gut:
Dies alles muß unser werden
Und gebt ihr es nicht, so fließt Blut!
... Dann singen sie: Frieden auf Erden!..."

" Neue Strophe des Horst-Wessel-Liedes

Die Preise hoch! Die Grenzen fest geschlossen!
Die Not marschiert, in ruhig festem Schritt
Die Goering, Goebbels, Hitler und Genossen
Sie hungern auch - im Geiste - mit uns mit!" [10]

2. 3. 2 Die naive Auseinandersetzung mit dem Faschismus

Nicht nur wegen ihrer geringen Anzahl, sondern auch aufgrund ihrer geringen Prägnanz läßt sich vermuten, daß die ironisch-polemische Lyrik im Spanischen Bürgerkrieg nur wenig "gedeihen" konnte, bzw. sie mit geringerer Sorgfalt bedacht wurde als etwa die thematisch vergleichbaren Kampflieder. Dieser Umstand muß bei Interpretation und Wertung der Texte mitberücksichtigt werden.

2. 3. 2. 1 Intention und Adressat

Wie jede politisch-satirische Literatur wollen auch die Spottgedichte zeigen, wie weit und warum die fundamentalen moralischen Werte im öffentlichen Leben, in der herrschenden Sozialordnung fehlen oder verloren gingen. In diesem Fall geht es um die Demaskierung des Faschismus in Spanien und Deutschland.
Unschwer lassen die Texte manchmal auf grob-derbe Art erkennen, daß vor allem das Aufrütteln und die Aufklärung eines größeren internationalen Publikums intendiert ist (ein hinreichend politisch entwickeltes Bewußtsein

kann bei den deutschen Freiwilligen in Spanien vorausgesetzt werden).
Da sich im Verlauf des Krieges unter den unmittelbar Betroffenen mehr und mehr die Überlegung verbreitete, daß der Bürgerkrieg in Berlin, Rom, London und Paris - nicht in Spanien - entschieden werde, schien es nur logisch, vorwiegend den Leser im Ausland, die Weltöffentlichkeit anzusprechen. Wie sich aus nahezu allen Quellen und Forschungsarbeiten [11] entnehmen läßt, hofften die Aktiven auf republikanischer Seite bis gegen Ende 1938 noch auf einen Sieg, bzw. auf ein Eingreifen der westlichen Demokratien, auf eine de-facto Zurücknahme des Nicht-Interventionsbeschlusses dieser Staaten. Auch insofern liegt der Schluß nahe, eines der Hauptanliegen der Autoren in der Warnung vor dem Faschismus in Spanien und seinen Konsequenzen für ganz Europa zu suchen. Die Gedichte wollen Handlungsanweisung für eine breitangelegte Verteidigung und Erneuerung der Kultur und Zivilisation im weitesten Sinn sein. Neben diesem nach außen gerichteten Appell sind natürlich auch die deutschen Freiwilligen in Spanien selbst angesprochen, denen es mit den Gedichten moralische Aufrüstung und Bestärkung zu geben gilt. Letzteres wird z.T. über den Spott, über das Lächerlich-Machen des Feindes versucht. [12]
Die Technik der ironischen Verfremdung dient hier nicht als Ausweg vor dem Bekenntnis, vielmehr ist sie ein extremes Mittel der Bearbeitung des aktuellen Themas und zeigt die Notwendigkeit des Handelns besonders deutlich ohne Augenwischerei. Die Verantwortlichen und Schuldigen werden genannt, Betrug und Fälschung offengelegt. Die ironischen Texte treten damit in unmittelbare Nachbarschaft der Kampflieder.

2. 3. 2. 2 Simple Sprache - politische Naivität

Eines der auffälligen Merkmale der Spanien-Lyrik tritt hier besonders prägnant zu Tage: obwohl Quantität und Häufigkeit der angesprochenen politischen Fragen hoch sind, zeichnen sich die meisten Gedichte doch durch eine vereinfachende Interpretation der politischen und sozialen Zusammenhänge aus, manche durch ein geradezu naives Geschichtsbild. Verabsolutiert wird die immer wieder beschworene Schwäche des Faschismus, als ob bei genügender Erwähnung diese schon eintreten werde. [13]

Totgeschwiegen werden die heftigen ideologischen Machtkämpfe, die fatale Zerstrittenheit der spanischen Linken.[14] Erschreckend einfach und monokausal werden die sozial-historischen Ursachen des Spanischen Bürgerkriegs 'erklärt'.[15] Die Darstellung der internationalen Verflechtungen im Zusammenhang mit dem Krieg erschöpft sich in der Entlarvung der Helfers-Helfer-Rolle der Nicht-Interventions-Staaten.[16]

Daß nur wenig Persönliches in diesen Gedichten zum Ausdruck kommt, daß der Bürgerkrieg oft wie ein Abstraktum abgehandelt wird, daß so getan wird, als sei die Wahrheit immer eindeutig und evident, verwundert ein bißchen angesichts des bewußten Engagements der aktiven Autoren, angesichts der Unmittelbarkeit des Erlebnisses.

Vielleicht wirft der Umstand - daß die Schriftsteller um die leichte Zugänglichkeit ihrer 'Produkte' bemüht waren und sie fast ausschließlich den KP-offiziösen Interpretationen des Spanienkonflikts nahestanden - ein erhellendes Licht auf diese Eigenheit ihrer Gedichte. Vielleicht erschien ihnen die unkompliziertste Darstellung der politischen Fragen am erfolgversprechendsten im Sinne einer möglichst breiten politischen Effizienz ihrer Werke.

Die äußerst schlicht, ja einfallslos gehaltene Sprache, die ausgelaugten Bilder, der abgenutzte Vierzeiler, das Plakative - all dies ist nicht "nur" dem Gehalt korrespondierende Form, ist nicht äußerlich; die Aussage der Gedichte konstituiert sich überhaupt nur in diesen Sätzen. Das simple politische Verständnis zeigt sich in und nur durch die naive Sprache; der einfache Ausdruck ist gleich dem einfachen Problembewußtsein. In den ironischen Gedichten und Spottliedern schreit nichts nach Erklärung, nichts Dunkles läßt sich in dem Gesagten vermuten. Eindeutigkeit herrscht in Aussage und Ausdruck. Scharf müßte ich urteilen, daß hier dichterisch verzierte politische Pamphlete aufgeboten werden. Es gibt keine Kluft, keine Spannung mehr zwischen Poetik und Doktrin.

2. 3. 2. 3 Die Bitterkeit. Ein Ausdruck der Verzweiflung?

Keines der ironischen Gedichte dieser Gruppe weist jedoch humorvoll-witzige, oder gar harmlos-lächerliche Sequenzen auf. Es fehlt ihnen - verständlicherweise - jede Konzilianz, jede Komik im Sinne einer grotesken zum Lachen reizenden Darbietung. Vielmehr durchzieht die Texte ein entsprechend der Hauptintentionen von Anklage und Warnung schneidender böser Tonfall, der sich bis zum Sarkasmus als höchstem Grad bitterer Ironie steigert.[17]

Ebenso unmißverständlich und gradlinig tritt der Charakter dieser Lyrik als didaktische Dichtung zu Tage, die den Leser zum Richter über das Dargestellte aufzurufen sucht. Dabei traten Autor oder direktes/indirektes lyrisches Ich nicht etwa als "neutraler" Berichterstatter auf, sondern beziehen deutlich, zuweilen auch schulmeisterlich Stellung, nehmen das Urteil schon vorweg.[18]

Warum sind die ironisch-spöttischen Gedichte quantitativ und qualitativ in der Spanien-Lyrik so schlecht vertreten? Die Texte zeigen so wenig Bearbeitung, das Vokabular wirkt floskelhaft; sie sind so bieder-enttäuschend, daß zu überlegen ist, ob nicht die Situation im Bürgerkrieg solcher Art von Lyrik widerstand. Vielleicht war das Phänomen Spanien auf diese Weise für Autoren, die ihre Poesie von innen heraus inmitten der Erfahrung schrieben, nur sehr beschränkt faßbar. Vielleicht konnte selbst die ironische Distanz nicht mehr vor der Verzweiflung und Tragik abschirmen, die tagtäglich erlebt wurden; vielleicht war die ironisch-spöttische Aneignung derartiger Tatsachen nicht möglich. Und vielleicht zeigen die Gedichte in ihrer Dürftigkeit unfreiwillig die Ohnmacht der Beteiligten, wird die verzweifelte, doch vitalistische Kampfentschlossenheit schon unglaubwürdig. Mehr als Mutmaßungen solcher Art lassen sich kaum sagen - doch muß nachdrücklich auf den Schock vieler Bürgerkriegsteilnehmer hingewiesen werden, der solche Ahnungen nicht ganz unwahrscheinlich macht.[19]

Der Versuch, mittels ironischer spöttischer Rede das Erlebnis Spanischer Bürgerkrieg, die Erfahrung der Gewalt gleichzeitig zu schildern, zu bewältigen und aufzuheben - Aufhebung durch die lehrhafte Aufforderung zur Veränderung der Ursachen und Bedingungen - ist mißglückt.

Anmerkungen zu 2. 3

1. Der Gedanke der Nichteinmischung - des Verzichts auf direkten Eingriff - geht zurück auf einen Vorschlag des französischen Regierungschefs Blum und sollte ursprünglich Deutschland und Italien durch ein internationales Abkommen daran hindern, Franco wirksam zu unterstützen. Im August 1936 kamen die europäischen Großmächte Großbritanien, Frankreich, Sowjetunion, Italien, Deutschland - überein, der spanischen Republik weder Kriegsmaterial noch Freiwillige zu liefern, um damit eine Ausbreitung des Konflikts (auf ganz Europa) zu verhindern. Die USA und die Schweiz lehnten zwar die Unterzeichnung des Vertrags ab, erklärten sich aber bereit, ein Waffenausfuhrverbot zu verhängen. Die internationale Kontrolle durch den Londoner Nicht-Einmischungsausschuß versagte kläglich: Deutschland und Italien brachen ganz offensichtlich das Abkommen, worauf die Sowjetunion ebenfalls Waffen nach Spanien zu liefern begann. Die Nicht-Einmischung war zu einer tragischen Farce geworden und ging voll auf Kosten der legalen spanischen Republik. Vgl. Pierre Broué / Emile Témime: Revolution und Krieg in Spanien. Frankfurt 1975, S.407-423 ; sowie Hugh Thomas: The Spanish Civil War. Harmondsworth 1965, S.388 ff.
2. Aus: Fred (nur Vorname bekannt): Almeria. In: Pasaremos, Nr.19, 20.6.1937, Madrid/Valencia, S.5.
   Aus: Ohle (nichts weiter bekannt): Neutralität. In: Die Neue Weltbühne, Prag/Sevres 1936, Nr.38, Jg.32, S.1207.
3. Aus: Kurt Kaiser-Blüth: Barcelona. In: Deutsche Freiheit, Paris 1938, Nr. 11, (18.3.), S.9. Es ist nichts darüber bekannt, ober der Autor sich (besuchsweise) in Spanien aufhielt.
   Aus: Hennes (nur Vorname bekannt, 1.Kompanie): Kein Fahnenwald... In: Der Kämpfende Antifaschist, Madrid, Mai 1937, S.4.
   Wie aus Band 6 der Reihe "Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945. Exil in den Niederlanden und in Spanien" zu entnehmen ist, veröffentlichte ein gewisser Hennes Gewehr, Gedichte im "Kämpfenden Antifaschist".

Vgl. Bd.6 der genannten Reihe. Hrsg.: Klaus Hermsdorf, Hugo Fetting, Silvia Schlenstedt, Leipzig 1981, S. 265. Es kann sich um ein- und dieselbe Person handeln.

4. Aus: Rudolf Leonhard: Diktatorenmoral. In: Die Neue Weltbühne, Prag/Sèvres 1937, Nr. 17, Jg.33, S.539.

5. "Realität" muß hier verstanden werden als die entsprechende Interpretation der Wirklichkeit, vorwiegend durch die kommunistischen Autoren.

6. Aus: Ohle: Neutralität, a.a.O.
Aus: Walter Mehring: Hymne auf den Sieger von Guernica. In: Das Neue Tagebuch, Paris, Jg.5, 1937, Nr.1 - 26, S.453. (Nichts Näheres über einen Aufenthalt des Autors in Spanien ist bekannt).

7. Aus: Rudolf Leonhard: Diktatorenmoral, a.a.O.
Aus: Hennes: Kein Fahnenwald ... a.a.O.
Aus: Fred (nur Vorname bekannt): Guadalajara. In: Romancero de los Voluntarios de la Libertad. Edicion del Comisariado de las Brigadas Internacionales. Madrid, 1937, S.42-43.

8. Vgl.etwa: Rudolf Leonhard: Diktatorenmoral, a.a.O.:

"... So tugendhaft gab es noch nie,
sie lieben selbst das liebe Vieh,
so Tiger, Tauben, Rinder:
sie rauchen nicht, sie trinken nicht,
sie essen nie ein Fleischgericht -
doch ihre Bomben zerfleischen
nicht minder
Frauen und Kinder."

Ebenso: Walter Mehring: Hymne auf den Sieger von Guernica, a.a.O.:

"Erfahren Sie:
Zum Bau von diesen Quadern
ließ der General
- ohne der Kranken sich zu kümmern -
von feindlichen Geschwadern
ein Spital in Trümmer legen ...

Bewahren Sie genau
dies Denkmal im Gedächtnis!
Denn hier errangen die Unsterblichkeit
der Name: Mola - und des Baskenvolkes Leid...
Guernica zum Gedächtnis - und dem General
zum Segen!"

9. Vgl. dazu etwa: Ludwig Adam (i.e. Ludwig Detsinyi): Vor dem Gefecht. In: das Wort, Moskau, April 1938, H.4, S.151:

" I.
Auf dem Feldherrnhügel

Meine Herren, sehen sie dort das Haus,
das mit den Sträuchern?
dort liegen die Roten.
die werden wir ausräuchern!
Wir gehen von drei Seiten an,
um fünfzehn Minuten nach vier.
Dort, die zwei Moro-Kompanien,
sind die Experten,
in der Mitte wir.
Die Moros halten sich gut verschanzt,
unsere Deckung ist ziemlich schlecht.
Daß mir keiner zurücktanzt!
Brauchen (?) Schneid, Disziplin, Mustergefecht.
.. ? .. Übersetzen sie das auf Spanisch
und auf katalanisch.

II.
Infantrist Wellert denkt:
Um viertel fünf jeht det los ...
.. ? .. verfluchte!
Wie gings dem Ernst, eh se'n hinten erschossen:

Wat ick hier suche?
Wenn ick hier in Spanien krepiere,
?. . .? (Zeile unleserlich)
War wird denn aus Else und die zwee
Kleenen?

Jetzt is et jleich viere.
Ja, wat sollste machen, wennste arbeitslos bist?
Durch'n Friedrichshain lungern?
Oder bei die Autobahn jehn und hungern?
Sind ja alle bloß wejen det bißchen Zaster
jekommen.
Is denn det hier scheene?
Wennste zu laut rülpst, wirste hopp jenommen.
Wat sind wir denn für de Leutnants, Hauptmänner
und Kapitäns?
Dreck unter de Beene.
Der Ernst hatte recht.
Wat für ne heilige Sache
is det, für die ick hier Menschen kalt-
mache!
In zehn Minuten beginnt dat Jefecht.
Scheen wär ne Essenspause.
Else, ick wollte, ick wär zu Hause.

Ob det wohl mal besser jeht
Else, die zwee Kleenen und mir?
Jetzt is et jleich fuffzehn nach vier.
Wenn ick hier falle, wird Else weenen.

III

Hauptmann von Bülow denkt:
Wenn wir das Haus kriegen,
werden die oben
mich loben.

Ich werde befördert.
Das heißt ohne Frage:
Zulage.

Das nennt man 'ne Chance.
Ich mache, auf Ehre,
Karriere!

Aber leider sind in der Gruppe
ganz renitente
Elemente.

Na, es gibt ja, Gott sei Dank,
neue Rekruten
zum Verbluten.

Was - schon viertel nach vier?
Leutnant von Sahl:
Das Signal!"

Die Fragezeichen kennzeichnen unleserliche Stellen im Originaltext.

10. Aus: E.A. (nur Initialen bekannt): Revolutionsgewinnler. In: Soziale Revolution. Periódico anarquista publicado por grupos extranjeros en España. Barcelona, 1937, Nr. 12 (Sondernummer 1. Mai), S. 11.
Aus: Henryk Keisch: Wie sie's machen. In: Der Auslandsdeutsche, Paris 1939, Nr. 7, S. 3 (es ist nicht bekannt, ob der Autor in Spanien war).
Aus: Kollektiv (Autor(en) unbekannt): Neue Strophe des Horst-Wessel-Liedes. In: Die Soziale Revolution, Barcelona, 1937, Nr. 3.
11. Vgl. dazu: Hugh Thomas: The Spanish Civil War. Harmondsworth 1961. Sowie: Broué / Témime: Krieg und Revolution in Spanien, a.a.O. Aber auch Erlebnisberichte wie: Alfred Kantorowicz: Spanisches Kriegsbuch, Berlin 1948.

12. Vgl. dazu: Fred: Guadalajara, a.a.O. :

"Wenn ein Faschist mal dem Laufe verfällt,
Dann schlägt ihn wohl keiner im Laufe.
Sie haben sich anders vorgestellt,
Ihre erste Feuertaufe.

Sie dachten bereits am vierten Tag,
In Madrid hereinzuspazieren,
Was, selbstverständlich an ihnen nur lag,
Sie wissen ja, Kriege zu führen.

Doch leider, Abessinien ist fern,
Und fern sind die wehrlosen Neger.
Hier stießen auf andere Gegner die Herr'n,
Nicht wehrloses Wild fand der Jäger.

Sie haben die Sache zu leicht sich gedacht
Und als sie auf Widerstand stießen,
Da haben sie schleunigst Kehrt gemacht
Und haben vergessen zu schießen.

So ist es schon eben auf dieser Welt,
Was äußerst betrüblich zu nennen.
Man ist nur solange faschistischer Held,
Solange die anderen rennen.

Sehr viele erreichten jedoch noch ihr Ziel
In Madrid hereinzugelangen,
Nur nicht ganz so wie's ihnen gefiel.
Sie kamen nach Madrid gefangen ... "

13. Vgl. dazu: Fred: Guadalajara, a.a.O.

14. Als einzige Ausnahme muß das Gedicht "Revolutionsgewinnler" von E.A. genannt werden, das die Dominanz und den Machtanspruch der Kommunisten in Spanien anspricht.

15. Vgl. dazu: Henryk Keisch: Wie sie's machen, a.a.O.
sowie: Ohle: Neutralität, a.a.O.

16. Vgl. dazu: Kurt Kaiser-Blüth: Barcelona, a.a.O.
sowie: Fred: Almeria, a.a.O.

17. Besonders deutlich bei: Rudolf Leonhard: Diktatorenmoral, a.a.O.

18. Vgl. dazu: Fred: Guadalajara, a.a.O.
sowie: Hennes: Kein Fahnenwald ... a.a.O.

19. Insbesondere der Schock über die Grausamkeit des Krieges ist gemeint, in dem erstmals Zivilbevölkerung und Städte abseits der Front angegriffen und vernichtet wurden.

2. 4 Balladen

Die Balladen des Spanischen Bürgerkriegs bilden aufgrund ihrer Dichtheit, ihrer Authentizität und Lebendigkeit eine Auswahl der Spanien-Lyrik, die heute noch stark berührt, die mehr ist als bloßes zeitgeschichtliches Dokument.
Die hier zusammengefaßten Texte weisen nicht alle in gleichem Maße die typischen Balladenmerkmale auf, wie sie im folgenden beschrieben werden; doch scheint mir bei einigen Gedichten die Zugehörigkeit zu dieser Großgruppe noch am ehesten gerechtfertigt zu sein.

2. 4. 1 Das narrativ-epische Moment

Das Sujet "spanischer Bürgerkrieg", der Gegenstand dieser politischen Dichtung, meldet schon die Form an, zielt geradezu auf die erzählende Ballade. Balladen, die hier oft glücklich und bruchlos politisiert wurden, geben der Lyrik eine epische und narrative Qualität, führen einen handlungsreichen und zielgerichteten Ablauf vor. Traditionell immer wieder für die lyrische Bearbeitung historisch prägnanter Ereignisse, Personen und Heldentaten verwendet, haben die Balladen hier das tragische Geschehen in Spanien zum Gegenstand. Die Themen der Texte bedingen das episch-narrative Element:

i):

Die Vorstellung von Persönlichkeiten und "Helden" des Spanischen Bürgerkriegs und ihrer Geschichte in einer Art Retrospektive bekannter und unbekannter Personen, die aufgrund ihres proletarischen Charakters und Lebenslaufs als typische Vertreter des deutschen Spanienkämpfers gelten. Dabei spielen Motive der Erinnerung und des Gedenkens Gefallener eine wichtige Rolle:

"Ich höre, daß der Genosse Shirai fiel.
Wer kannte ihn nicht?
Sein lustiges Pigin-Englisch,
Seine lachenden Augen
Und sein tapferes Herz machten,
Daß sie ihn liebten wie einen Bruder
Im Bataillon Abraham Lincoln.
Jack Shirai aus Hakodate,
Sohn japanischer Erde.

Er ging nach den Staaten,
Weil es zu Hause kein Brot gab.
In Frisco wurde er Koch.
Seine Kunst kitzelte wohlig
den Gaumen der reichsten Dandies der Stadt..." [1]

ii):

Die Aufklärung über die deutschen Kämpfer auf faschistischer Seite, d.h. die Beschreibung ihrer Schicksale als betrogene, irregeführte Klassengenossen (bzw. unter Feudalherrschaft lebende Marokkaner). Häufig werden dabei Verständnis und Mitgefühl für die Fehlgeleiteten geäußert; z.T. verbunden mit dem Appell, sich auf ihre eigentliche Aufgabe zu besinnen - eine de facto Aufforderung zur Desertation:

"Wer bist du, junger deutscher Soldat
Bei den Brandstiftern von Madrid?
Um was für eine Heldentat
marschierst du mit?

Vielleicht warst du jahrelang arbeitslos.
Und sie redeten auf dich ein:
Zieh in den Krieg! Und Deutschland wird groß
Und wohlhabend sein.

Sie trieben dir das Denken aus.
Drum nahmst du Gewehr und Geld:
'So komm ich doch aus dem Elend heraus
Und wieder als Held'....

Da drüben liegt einer im Morast.
Und hinter dir wird gezecht.
Weißt du nicht, wen du erschossen hast,
verfluchter Knecht?

Einen Bruder, der es nicht ertrug,
Daß man dich zum Verhungern zwang,
Der sich für deine Freiheit schlug
Ein Leben lang! ...

Hier drüben - dich trennt nur ein Ackerstück
Hier kämpft deine Klasse gegen dein Joch,
Für Deutschlands Ehre, Freiheit und Glück." [2]

iii):

Das Generalthema in der Literatur des Spanischen Bürgerkriegs: die Gegensätze armes Spanien - reiches Spanien, die spanische Klassenstruktur, werden anhand einzelner Ereignisse und Begebenheiten thematisiert. Das Bild des Blutes und das Bauern-Motiv finden sich dabei am häufigsten.

Makaberes und Groteskes mischen sich in manchen Balladen, die voller Spott und unversöhnlicher Verachtung für die reiche und dekadente Welt des (immer noch) feudalen Spanien, bzw. der Geldbourgeoisie sind:

"Don Diego Arramburu y Sabadell
Ging über die Grenze, der Mond schien hell
Auf seine zerbeulten Seitentaschen.
In jeder trug er zwei versiegelte Flaschen
Mit Proben von Aschen.
Die Waggons standen bereits in Port-Vendres,
Im Frachtbrief stand wahrheits-und sachgemäß:Cendres.
In den Säcken lagen etliche Klöster
Und die Wallfahrtskapelle vom Heiligen Tröster.
Natürlich in komprimierter Form,
(Die Brisanz der Granaten war enorm),
Samt Meßgerät und Wandmalerein
Und Beimengungen von Totengebein.
Der vereidigte Chemiker prüfte getrennt
Und fand an Gold durchschnittlich zwölf Prozent.
Dieses Resultat wurde protokolliert,
Auf Fleisch, Haare, Knochen ward nicht analysiert.
Am anderen Tage kamen die Käufer,
Die Konkurrenz ging heiß und scharf.
Don Diego lauschte den Preisangeboten
Und schluchzte, je nach Wunsch und Bedarf:
'Natürlich, die Weißen ! Natürlich, die Roten !'
(jedoch die zweite Version war begehrter).
'Diese Diebe, Mordbrenner und Blutsäufer !
So sieht die Wahrheit aus, mein Verehrter :
Diese Schakale, diese Hyänen.' [3]

"In Biarritz ein hoher Hügel
unscheinbar fast und sanft und grün.
Die Möwen haben auf ihm geheckt
und mußten auf Raub übers Wasser ziehn.

Sahen dann unter sich im weißen Sand
Frauen und Männer, nackt, braun und mondän;
leider konnten sie zum five o' clock
in den Bars sie nicht weiter tanzen sehn.

Die Möwen sind aus der Bucht gezogen,
es war auch zu viel Geräusch in der Luft für sie;
es kamen von Spanien heiße Kugeln geflogen
und das vertragen -wie bekannt- Möwen nie.

Da haben sich aufgemacht Messieurs und Madams
und der five o' clock-tea wurde bitter und kalt,
sie hatten sich zum Hügel aufgemacht:
'Denn, ma chérie, auf die Minute genau hat es wieder geknallt !'

Sie zogen in Sportdreß, smart und gewagt,
den grünen Hügel hinan;
hinten hinkte ein Luetiker nach
weil ein Luetiker nun einmal nicht schneller kann ...

Die Klassenschlacht tobt und Irun verbrennt
von hundert Kanonen zerfetzt. -
'Wir haben den richtigen Platz gewählt. Mein Kind,
sie kämpfen und du bleibst unverletzt ! '

Irun schießt nun selten.- 'Sieh, dem Pöbel fehlt
zum Glück die nötige Munition.
Die Legionäre rücken mit Panzerwagen
bis an die Stadtgrenze schon ! '

Die Klassenschlacht tobt. Ein Flammenmeer
ist die Stadt Irun; der Arbeiter schießt
seinen letzten Schuß und fällt.
Und Marokkaner kämpfen für die "Nation", darum fließt
das Blut Iruns aus rauchenden Trümmern.

Das Schreien von Arbeitermüttern vor Bajonetten gelt.
Doch auf den Lorgnons der Damen von Biarritz
liegt vom Feuerschein nur ein leises Flimmern.
Fernrohre grasen nach Leichen ab das Feld ...

Sie waschen mit Wasser und Seife sich erst
die Hände und auch das aufgeregte Gesicht.
Sie haben darnach ein sauberes Gefühl;
denn ein feiner Mensch verträgt die Spuren von Klassen-
kampf nicht.

Und über den grünen Hügel steigt stumm
ein gelber Mond, der auf die Leichen sieht,
und aus den Bars von Biarritz singen sie
zum Tango ein gefühlvolles Lied." [4]

Weitreichende Symbolik durchdringt manche Gedichte in ihren Analogien von Religion, Katholizismus, Christenverfolgung einerseits und dem Kampf der Republik, der Verfolgung der Menschen durch die faschistische Macht andererseits:

"Mein Kind, nun naht ja die Osterzeit.
Im Krieg ist dein Vater. Die Front ist nicht weit.
Heut tönt keine Kanonade,
heut ruft uns die Stätte der Gnade.

Der Abt Morilla im Meßgewand,
den Weihekelch in der alternden Hand,
hat heute ein Licht in der Stimme,
das scheucht und bannt alles Schlimme.

Und selbst der steinerne Altar-Christ
heut rosig und warm und voll Lebens ist,
als ahnte der Stein die Begehung
der leiblichen Auferstehung.

'Sag, Mutter, hörst du den dunklen Ton?'-
'Ja, Kind, es scheint ein Gewitter zu drohn -'
Und kniend singt die Gemeinde:
'Vergib, o Herr, unserm Feinde!'...

'Ach, Mutter, glaub mir, das war kein Gesang!'-
'Still, Kind, nun hörst du den Orgelklang:
die Feinde des Herren stöhnen
vor seinen Posaunentönen!'...

Da plötzlich neigt sich der Himmel her,
von Eisen und kaltem Verhängnis schwer,
mit Bomben, Maschinengewehren
die fromme Stadt zu verheeren ...

Und schon ertönt ihrer Schwingen Gebraus
ganz niedrig über dem Gotteshaus.
'O Herr, unser Retter und Tröster,
verschon deine Kirchen und Klöster!'

Umsonst, es birst und splittert das Dach,
einstürzend in Qualm und höllischem Krach.
Vom steinernen Christ sind erschlagen
die betend auf Knien vor ihm lagen!

Der Abt ist zermalmt: den Kelch in der Hand,
trägt er das Kreuz der Kapellenwand.
Und furchtbar aus Schutt und Trümmern
erhebt sich ein Stöhnen und Wimmern ....

Durango wird nicht mehr Ostern begehn.
Hier wird kein Heiland mehr auferstehn.
Vier Dutzend Bomber haben
die Auferstehung begraben.

Doch das Volk, das niemals zugrunde geht,
das Volk, das im Aufstand aufersteht -
es lebt, auch im Lande der Basken.
Und erkennt die Mörder durch Masken." [5]

iv):

In engem thematischem Zusammenhang mit iii) stehen die Schilderungen und Anklagen der nationalistischen Kräfte und ihrer Handlungen, deren Zynismus immer wieder schonungslos offengelegt wird und deren Tod als fast übernatürliche Gerechtigkeit erscheint. [6]

Der narrative Charakter der Gedichte zeigt sich deutlich an der Fülle des

verwendeten dokumentarischen Materials. Viel Partikulares, wenig Generelles ist in den Balladen verarbeitet: über die Geschichte einzelner Kämpfer bis hin zu den großen Tragödien des Spanischen Bürgerkriegs, wie die Besetzung Jruns, die Bombadierungen spanischer Städte und Dörfer. Die Texte leben vomGehalt des Persönlichen, das immer auch die persönliche Betroffenheit des Autors, bis hin zur vollständigen Identifikation mit ihren poetischen Subjekten und Aussagen, zeigt. Die häufig eingeschobenen direkten und indirekten Reden, das verwendete Imperfekt, reimlose Verse verstärken das Erzählerische, das epische Moment und einen fast 'unlyrischen' prosanahen Tonfall. [7]

Dem entsprechen auch die klaren Aussagen, die Beschreibungen einerseits und das Fehlen stark symbolhafter Bilder, hermetischer Sätze oder von hintergründig Zwischenzeiligem; keine Formauflösung findet statt. Nicht Symbole, Chiffren, sondern Darstellungen, Abbildungen aus dem Bereich "Natur" etwa, kontrastieren mit Kampfszenen, Erzählungen von Ereignissen:

> "Das war im Juli, am Rio Guadarrama,
> dort, wo die felsblockbesäten Hänge der Sierra
> mit ihren Gruppen verkrüppelter Föhren
> über Hoyo de Manzanares und Torrelodones
> ihre Zehen verbergen in Korkeichenwäldern,
> die scharf abreißen am Rande der Ebene
> von Villanueva de la Cañada,
> dem gewaltigen Schlachtfeld von Brunete ...
> Da bist du, Robbins, rothaariger Junge
> mit deinem offenen Sommersprossengesicht ...
> Wir müssen zur Front, am Weg nach Boadilla del Monte...
> Gewunden klettert das Fahrzeug hoch.
> 'Du weißt die Linie,
> da sind sie herauf, heute nacht.'
> 'Und jetzt ? '
> 'Ich weiß nicht'... " [8]

Der Handlungsreichtum, die dominante, Bewegung indizierende Rolle des Verbs, die dialogische Spannung erzeugen den dramatischen Charakter vieler Balladen. [9] Die Erzähllieder, deren durch Rede und Gegenrede sprunghaft vorangetriebene Dynamik, deren Buntheit und Direktheit drükken auch Mitteilungs- und Handlungsbedürfnis ihrer in Spanien engagierten Autoren aus.

Eine extravagante Ausnahme bleiben die Gedichte Erich Arendts, die sich

durch ihren formal hohen Rang von den übrigen Texten abheben. Arendts Balladen zeichnen sich durch strenge Gliederung, regelmäßiges Reimschema und vor allem durch ausdrucksstarke expressive Bilder mit synästhetischer Qualität aus. Letztere geben die stark sinnliche Erfassung der Thematik bei Arendt wider:

"Unhörbar in der Todesstille dieser Stadt
war fern am schwarzen Himmel erst ein Dröhnen.
Die leeren Straßen kehrten aufwärts sich zur Nacht;
doch in den Steinen war wie Echo schon ein Tönen.

Die Armen richteten sich in den Betten auf
und sahn sich an. - 'Sie kommen- sprachen sie -, sie kommen!'
Und weckten noch den letzten auf: 'Kamerad,
in dieser Nacht wird Rache für die Unseren genommen.'

Sie stiegen aus den Betten ... an die Scheiben dicht gepreßt
sie drückten die Gesichter. In hundert menschenleeren Gassen
sah man sie an den Fenstern stehn.- In ihren Betten aber, tief und fest
schlief noch die reiche Stadt, und ahnte nicht den Haß der Massen,
die niemals schlief und über alles wacht.-
Und plötzlich riß die Luft weit droben wie ein Tuch entzwei. Mit Macht
barst mitten durch die Straßenschlucht, Sirenen heulten, und die Lampen
verlöschten jäh das Licht. Es gruben tief die Häuser ihren Leib in Nacht.

Die roten Vögel oben aber kreisten dröhnend vor den Sternen- tiefen
und senkten ihren großen Rumpf, weil sie die Stadt nicht sahn.
Die Fenster in der grauen Vorstadt flogen auf und riefen
mit hochgeschwungenen Fäusten die Genossen droben an.." [10]

Arendts Balladen, die in ihrem Sarkasmus, ihrer verzweifelten Verbitterung die meisten anderen Texte überragen, sind weniger sangbar und eingänglich. Ihr rauher Klang und ihre ausgeprägte Symbolik - etwa in der Darbietung der weitgespannten weitläufigen spanischen Landschaft, deren starke Gewichtung als Fernsucht und Fernsicht interpretiert werden darf- verhindern die allzu mechanische unreflektierte Aneignung, die so vielen Liedern und Gedichten des Spanischen Bürgerkriegs eigen ist. [11]

Arendts Spanien-Dichtung hebt sich deutlich von der übrigen ab; in ihr klingt das spanische Romancero wider, die Einflüsse spanischer Dichtung-

etwa die Metaphorik Lorcas [12]-, die wie Würdigung und Ehrerbietung gegenüber der fremden Kultur wirken. Die Andersartigkeit Arendtscher Lyrik mag mit durch die Kontaktlosigkeit, ja Isolierung seiner rein spanisch-katalanischen Division "Carlos Marx" von den Internationalen Brigaden und ihren deutschsprachigen Angehörigen erklärt werden. [13]

2. 4. 2 Volkstümlichkeit in lehrhafter Absicht

Seit dem 18.Jahrhundert bezeichnet "Ballade" in Deutschland volksmäßige und besonders leicht singbare Erzähllieder, die - meist ungewöhnlich handlungsreich - ein auffallendes, oft tragisches Geschehen aus der Geschichte oder Heldentaten episch erzählen und zugleich ins Lyrische auflösen. Die Leichtigkeit insbesondere der spanischen Balladen-Variante - des Romancero -, die Buntheit und Musikalität bürgen nicht unbedingt für leichte Zugänglichkeit, sondern vor allem für unmittelbarere poetische Erfahrung für den Leser/Hörer.
Typische Merkmale wie unkomplizierte, z.T. derbe Sprache, Wiederholungen und Kehrreim machen auch bei den Balladen des Spanischen Bürgerkriegs den volkstümlichen Charakter aus, prädestinieren sie zum (gemeinsamen) Singen und Vortragen :

"In Neapel schiffte man uns ein
da lachten wir, da lachten wir !
Vorbei die graue Not, die Pein -
Und arbeitslos wird keiner sein.
Nach Abessinien fahren wir.
Viva il Duce !

Die See war blau vor Napoli ,
Wie ist das Leben schön, so schön !
Und plötzlich, kurzweg, sagten sie :
'Nach Spanien geht die Lustpartie !'
Da ging durchs Schiff leis ein Gestöhn.
Oh Duce !

Der Leutnant zog die Stirne kraus :
Das ist kein Kampf; ein Tanz, ein Tanz,
Madrid gewinnen wir im Braus !
Zwei Monate, dann gehts nach Haus,
Mit neuem Ruhm für Rom, mit Glanz !
Viva il Duce !

So kamen wir in Cadiz an.
Wie staunten wir, wie staunten wir!
Denn auf der Straße jedermann
Sah uns voll Wut und Kummer an.
Sind wir nicht als Befreier hier,
Sagt der Duce?

In einer regnerischen Nacht –
Ohne Musik – ohne Musik –
Hat man uns an die Front gebracht.
Da hat dann niemand mehr gelacht.
Ob Blut und Schmerz und Leid und Krieg.
Viva il Duce!

Am Abend, als die Sonne schwand
War mancher, der sie nicht mehr sah ...
Der baute im Tessin das Land ...
(Der Pflug lag schwer in seiner Hand)
Tonio war Schmid in Genua.
Oh Duce!

Dann brach die Stimme durch die Nacht.
Von drüben her, von drüben her!
Ins Schweigen nach der großen Schlacht
Rief sie uns an mit Riesenmacht
Da wurde stumm das ganze Heer
Des Duce!

Die Augen eurer Frau'n sind rot.
Und eure Mütter sehnen sich.
Hör! Deine Kinder schrei'n nach Brot!
Für wen erleidest du den Tod?
Nimm unsre Hand! Wir rufen dich
Vom Duce.

Am Morgen brach die Hölle auf.
Republikaner griffen an.
Kein Gott, kein Teufel hält sie auf.
Guadalajara. Siegeslauf.
Garibaldi steht auf ihrer Fahne!
Al morte il Duce!

Da ward die Stimme wieder wach,
Die nachts zu uns herüberklang
Der Stimme gingen viele nach.
Und unsre blutigeKette brach.
Und es zerbrach der blutige Zwang
Des Duce!

Und in den Schlachtenlärm hinein,
Ertönt ein Lied, ein Jubellied.
Das stärker ist als Qual und Pein,
Das stärker ist als Eisenrein,
Daß Mann zu Mann herübersieht:
Hör Duce!

Sie hören in Rom den Flammenreim
Und tausend Herzen brennen loh!
Mit diesem Lied ziehen wir einst heim.
Millionen Stimmen fallen ein.
Hört ihr's? Avanti Popolo,
Bandiera Rossa, Triumfara! - "[14]

Die Brisanz der politischen Aussage wird hervorgehoben durch (sich wandelnde) Refrains, gefühlsbetonte Ausrufe, die dialogische Form vieler Texte (direkte Ansprache des Lesers, rhetorische Fragen etc.). Da die Ballade eine spezifische metrische Form nicht kennt, wechseln auch hier verschiedene Strophenformen und Versmaße, wenngleich der Vierzeiler (der ans klassische Versmaß spanischer Romanzen, den trochäischen Vierheber, erinnert) überwiegt. Die Diskrepanz von schlichtem Aufbau und emotionsbeladener Thematik verdeutlichen die politisch-menschlichen Appelle dieser Gedichte noch stärker.

Diesen moralischen und praktischen Appellen entspringt der lehrhafte Charakter der Balladen, die Annahme, das dokumentarische Aufzeichnen der Geschehnisse im Spanischen Bürgerkrieg könne gleichzeitig politische Nutzanwendung, Handlungsaufforderung sein. Ähnlichkeiten zur ernsthaften Moritat, die seit der Weimarer Zeit wieder stärker in den Mittelpunkt rückte,[15] sind unübersehbar. So, wenn in fast Brechtscher Manier die Refrains im Verlauf eines Textes ständig modifiziert werden, so, daß am Ende das Gegenteil des anfänglich Gesagten erscheint.[16] Aufklärung und Belehrung kommen selbst in ironischen und höhnischen Sequenzen zum Tragen, in denen oft der Einfluß der heiteren, optimistischeren, ironisch-verfremdeten Romanze im Gegensatz zur ernsten, düsteren Ballade spürbar wird. Zum Vergleich:

" Auf dem Pflaster ragten zwei Pferdeflanken
Und stanken,
Und drin auf verschimmeltem Hafersack,
Während draußen der Bleihagel niederplatzte,
Saß die Marquesa und kratzte und kratzte
Und kratzte und kratzte.
Auf ihren Fingern, den blassen, schlanken
Saß tückisch der rote Nagellack.
Er, der ihr täglich das Leben verbittert,
Der schon nach Stunden verwittert, zersplittert,
Er hielt! Und die Fenster waren vergittert.

Nun kratzte sie um den Preis ihres Lebens
An diesen Siegeln der Hoffart. Vergebens.
Doch am nächsten Morgen, am ersten Mai,
Da ließ das rote Gesindel sie frei." [17]

"Die Monate verwehn,
Hin und her geht die Schlacht;
Daß Deutsche gegen Deutsche stehn,
Wer hat das gemacht?

Das sind zu Hause die Herrn,
Die verdienen gut.
Und verdienen gern,
Die verkaufen das deutsche Blut
Mit Kanonen und Bombengeschwadern;
Die haben Erz in den Adern
Und haben in ihrem Herzen Wind. -
Die aber der Freiheit ergeben sind
Die andern, des künftigen Deutschlands Bürger,
Die bekämpfen in Spanien die eigenen Würger.
Wie sollten Deutsche Spanier bekriegen?
Die Unseren, Deutsche, die unter den Feuern
Frech geschmuggelter deutscher Granaten liegen,
Und die in den Gräben von Madrid das Ungeheuer,
Das blutige, das Deutschland bedrückt, besiegen.

Deutsche gegen Deutsche vor Madrid in der Schlacht,
Die Freiheit gegen die Niedertracht." [18]

Obwohl die Aussagen der Gedichte immer klar und eindeutig sind, das lehrhafte Element unverkennbar ist und mit Pathos von Helden und Märtyrern geredet wird, zeigen die Balladen keine aufdringliche Volkstümlichkeit, keine undifferenzierte Verherrlichung heroischen Handelns schlechthin, keine effektheischende Darstellung des tragischen Geschehens in Spanien - Gefahren, die Sujet und Emphase der Autoren nahelegen könnten. In den Spanien-Balladen wird keine ewige und deshalb triviale Weltverfassung und Menschheitsentwicklung beschworen, vielmehr die lyrischen Gegenstände eingebettet in ihren sozialgeschichtlichen Zusammenhang. Der Spanische Bürgerkrieg wird begriffen als Paradigma eines Kampfes zwischen Sozialismus und Kapitalismus, weitergehend als generelle Auseinandersetzung zwischen Recht und Unrecht, als geschichtliche Wende euphorisch erfaßt. [19]

2. 4. 3 · Authentizität und Wert

Den Balladen des Spanischen Bürgerkriegs bleibt trotz ihrer epischen Qualität der lyrische Grundton erhalten, zum einen durch die emotionsbeladene und -ansprechende Thematik, zum andern durch die Musikalität und Rhythmik, die viele Texte auszeichnen.[20] Die Nähe zum Narrativen bietet indeß nur schmalen Boden für lyrische Subjektivität; das historische Geschehen, das Objekt, scheint stärker als das Subjekt. Der Spielraum für individuelle Empfindung ergibt sich jedoch durch das in der Bewegung des Konflikts verwickelte lyrische Subjekt. Die dargestellten Personen, lyrisches Ich, treten zu den historisch-sozialen Prozessen in ein - wenn nicht kontemplativ-reflektierendes - so doch immer verbindlich-engagiertes Verhältnis. Die Bürgerkriegsballaden zeigen so, wie viele politische Dichtungen, dokumentarischen Wert, ohne die Rolle des Subjekts zu negieren oder zu vernachlässigen. Ihre besondere Bedeutung liegt vielmehr in der geglückten Durchdringung von Privatem und Öffentlichem, in der Umsetzung der heroischen und tragischen Züge der Geschichte des spanischen Kriegs in menschliche Erfahrung, in poetische Subjekte.

Trotz großer qualitativer Sprünge zeugen alle Balladen von der Betroffenheit ihrer Autoren, von unmittelbarster Anschauung, von dichter Erfahrung und intimer Kenntnis der Geschehnisse. Es entstand eine glaubwürdige Lyrik ohne falsches Pathos, die die Bürgerkriegssituation außerordentlich anschaulich erfaßt, die Details und Szenen realistisch einfängt. Die Spanien-Autoren gingen die großen öffentlichen Themen in Einklang mit ihren persönlichen Erlebnissen und privaten Gefühlen an, so daß die hohe Emotionalität der Gedichte authentisch bleibt und Erfahrung, nicht Abstraktion zeigen. Die außerordentlich starke Identifikation der Autoren mit ihren "Helden", ihren lyrischen Subjekten, scheint nur möglich bei unmittelbarer Teilnahme am Geschehen, die Echtheit der Texte nur möglich, wenn die Poesie nicht Ersatzhandlung sein muß. Denn der Spanische Bürgerkrieg bot vielen Schriftstellern erstmals die Gelegenheit, ihre revolutionären Ambitionen, ihr - durch den aufkommenden und zunehmend bedrohlichen Nazismus - ersticktes Pathos kämpferisch und schreibend tätig zu entladen.

Das vielbeschworene Zusammenwirken von Kunst und Politik in Spanien kann paradigmatisch anhand der Balladen gezeigt werden: Balladen, die oft genug in den Schützengräben der Republikaner, in Kampfpausen vom Verfasser (und Publikum!) gesungen und rezitiert wurden.[21] Die episch-narrative Qualität der Balladen entsprach wohl den poetisch-politischen Bedürfnissen der Autoren im gleichen Maß wie den Erwartungen ihres Publikums nach einer nicht komplizierten, aktuellen, die eigenen Belange betreffenden Poesie. Nicht belanglos oder zufällig erscheint mir dabei die Tatsache, daß der Schauplatz Spanien war. Denn die Tradition der spanischen Ballade, der klang- und sinnschweren Romanze, bricht im Bürgerkrieg zu einer neuen Blüte hervor. Offenkundigsten Niederschlag fand diese Renaissance in der Mannigfaltigkeit der erschienenen Romanceros, den Sammlungen von episch-volkstümlicher Romanzen, wie "Romancero de los Voluntarios" und "Romancero de la Guerra Civil".[22] In zahlreichen Dokumenten, Berichten und Erinnerungen von Teilnehmern wird die hohe Identifikation der spanischen Bevölkerung mit den Romanzen und deren Inhalten bestätigt[23] - ein Merkmal der Bürgerkriegskultur, die ohne Zweifel die ausländischen engagierten Schriftsteller tief beeindruckte und beeinflußte.[24]

Die Notwendigkeit des Verständigtseins - bis hin zur Gleichsetzung von Autor und Publikum - der Wunsch, Gedanken und Gefühle der Angesprochenen auszudrücken, bzw. sie in den Texten wiedererkennen zu können, sich durch sie repräsentiert zu fühlen, scheint grundlegend für die Tradition der spanischen Romanzen, wie für die Form der Ballade generell. Der Spanische Bürgerkrieg bot die sozialen und kulturellen Bedingungen, die Ballade als klassische Form der Zusammenarbeit von Autor und Adressat wiederzubeleben.

Anmerkungen zu 2. 4

1. Aus: Ludwig Adam (i.e. Ludwig Detsinyi): Jack Shirai, unserem gefallenen Genossen, in: Erich Weinert: Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller der spanischen Freiheitsarmee 1936-1939, Berlin (DDR) 1953, S.304.
2. Aus: Erich Weinert: Hans Beimler ruft, in: Freie Jugend, Nr.1, Januar/Februar 1937, Paris, S.12.
3. Adrian Moench (Ps.,Identität bisher ungeklärt): Spanische Balladen. Don Diego, in: Die Neue Weltbühne, Prag/Paris, Jg.35, Nr.11,1939, S.336.
4. Aus: Erich Arendt: Ballade vom Hügel in Biarritz, in: Internationale Literatur, Moskau, H.1 , 1937, S.125-126.
5. Aus: Hugo Huppert: Das Osterfest von Durango, in: Internationale Literatur, Moskau, H.10, 1937, S.69-70.
6. Vgl. dazu im Anhang: Max Zimmering: Ballade vom Aufstieg eines deutschen Piloten, in: Hans Marquardt (ed.): Rote Zitadellen: Der spanische Freiheitskampf. 1936-1939; eine Anthologie. Berlin (DDR), 1961, S.163-167.
7. Vgl. dazu imAnhang: Walter Fischer: Der Wassertank, in: Hans Marquardt, a.a.O., S.206-208.
8. Aus: Walter Fischer: Der Wassertank, a.a.O., S.206.
9. Die Bemerkung Goethes zur Ballade ist in diesem Zusammenhang interessant, daß sie (die Ballade) eine Gattungsform sei, die episch, lyrisch und dramatisch zugleich sei - in der die "Elemente" noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen" seien. Aus: Dr.Otto Bantel: Grundbegriff der Literatur, Frankfurt a.M. 1966, S.6.
10. Aus: Erich Arendt: Die Lichter von Saragossa, in: Internationale Literatur, Moskau, Nr.8, 1937, S.49-50
11. Die Gefahr der Trivialität besteht bei vielen Spanien-Gedichten, wenn sie sich allzu sehr auf's Naheliegende, Alltägliche beschränken, keinerlei Distanzierungsfaktoren enthalten. Vgl. dazu auch: Volker Klotz: Zu Erich Arendts Gedichten. Vorwort zu: Unter den Hufen des Winds.

Ausgewählte Gedichte 1926-1965. Berlin 1966, S.11 ff.

12. Insbesondere sehe ich eine Kongruenz bei den dunklen, vielumfassenden Metaphern, die dem Bereich "Natur" entstammen, jedoch Zeichen für menschliches Leben sind: Berg, Olive(-nbaum), Wind, Stein etc. - die Mannigfaltigkeit der Bilder aus Fauna und Flora, die nie Naturlyrik indizieren, bei Garcia Lorca,entsprechen der Bedeutung der südlichen Landschaft bei Arendt.
13. Im Gegensatz zu den meisten deutschen Freiwilligen kämpfte Arendt nicht in einer Abteilung der Internationalen Brigaden, die vom Hauptquartier in Albacete auch in Hinblick auf Sprache und Nationalität eingeteilt worden waren, sondern unabhängig in der spanischen Division "Carlos Marx" in Katalonien und Aragon.
14. Ludwig Detsinyi: Die Italiener, in: Die Neue Weltbühne, Prag/Paris, Jg.33, Nr.21, 1937, S.665.
15. Etwa in den zahlreich auftretenden Varietes und politischen Cabarets deutlich, aber auch in der sich neu konstituierenden Arbeiterdichtung.
16. Vgl. dazu: Ludwig Detsinyi: Die Italiener, a.a.O.
17. Aus: Adrian Moench: Spanische Balladen. Doña Macbeth, in: Die Neue Weltbühne, Prag/Paris, Jg.35, Nr.11, 1939, S.336.
18. Aus: Rudolf Leonhard: Madrid, in: Bodo Uhse/Eduard Claudius: Abriß der Spanienliteratur. Berlin(DDR) 1961, S.200 .
19. Vgl. dazu: Erich Arendt : Die Lichter von Saragossa, a.a.O.
    " " Erich Weinert: Für Deutschlands Befreiung (s.Anhang), in:
    " " Internationale Literatur, Moskau, Jg.6, H.11,1936, S.75-77, u.a.
20. Vgl. dazu: Ludwig Detsinyi: Die Italiener, a.a.O.
21. Vgl. dazu u.a.: "... One thing was certain, and that was that the poets were organizing trench gatherings for the singing of the new ballads ...", in:Mercedes Bernadete/Rolfe Humphries (eds.): ... And Spain sings. Fifty loyalist Ballads adapted by american Poets, New York 1937, S.10.
22. Insbesondere die "Alianza de Intelectuales Antifascistas" brachte viele neue Balladen zum Bürgerkrieg heraus. Sie arbeitete mit

ausländischen Autoren zusammen.
"Romancero de los Voluntarios", Ed.del Comisariado de las Brigadas Internacionales, Madrid 1937, erschien in zahlreichen Sprachen.
"Romancero de la Guerra Civil", in: El mono azul, Madrid 1936-1939. (Kulturpolitische Zeitschrift; jede Nummer enthielt mehrere neue Romanzen zum Bürgerkrieg, u.a. von Alberti, Machado, Altolaguirre etc.).

23. Vgl. dazu: " ... People and poet have identified themselves in the current romancero, thereby effecting the most profond relationship imagineable ... It is not the question of the poet on one side and the people on the other; it is a matter of seeing poet and people in communion ... that collaboration, that has always been thought traditionally necessary for the flowering of epic poetry. Today these conditions are offered spanish poets ... And the ballad was the form utilized by our people when it fought to construct Spain, the same form it uses today for its reconstruction. Formerly it was a fight to conquer a God and a country to worship him. Today it is a fight on the part of the Spaniard to conquer the right to live better and a country identified with those, who are to conquer it. And it is in this sense of ever present actuality in the Spanish revolution which our romancero of the Civil War gives us. That is why the people understand it and shares in its production." Aus: Lorenzo Varela: Ballads of the Spanish people, in: Bernadete/Humphries: And Spain sings, a.a.O. (Vorwort), S. 13 ff.

24. Vgl. dazu verschiedene Erlebnisberichte deutscher Schriftsteller wie Kantorowicz, Weinert, Bredel etc.

2. 5 Sammelwerke

2. 5. 1 Erich Arendts Bergwindballade

Erich Arendts Spaniengedichte, die zusammengefaßt in seinem Band "Bergwindballade" erst 1952 erscheinen konnten, erweisen sich als vielschichtiger und intensiver als die meisten übrigen Bürgerkriegsgedichte. Arendts politische Verse stellen fast eine Ausnahme in dem merkwürdig tragischen Dilemma deutscher Lyrikgeschichte dar, in der es nahezu unmöglich zu sein schien, politische Aussagekraft und ästhetische Qualität vereint zu finden, in der politisch und künstlerisch avantgardistische Kunst sich unversöhnlich gegenüber standen und zum Teil stehen. [1]

Die fremde - politisch-kulturell wie geographisch - Umgebung des spanischen Freiheitskampfes läßt den Emigranten Arendt erstmals eigenständige Diktion und Sprache finden; aus Geschichte, Landschaft und revolutionärer Kampfsituation entsteht eine Eindruckswelt, die eine Dichtung von deutlicher, aber unorthodoxer politischer Zielsetzung befördert, eine Dichtung, die beide Gefahren der anfälligen Gattung "politische Lyrik" sicher abwehrt: entweder nur dichterisch verzierte politische Ansichten aufzubieten, oder den politischen Anlaß zu beliebig austauschbaren "Versatzstücken einer ansonsten unbeteiligten Poesie schrumpfen zu lassen". [2] Fast scheint es, als ob Arendt sich im Spanischen Bürgerkrieg noch spezielle Vorbilder, Traditionen, schafft: Goya, Lorca, Cervantes. [3]
Seine Spanienlyrik entfernte sich gleichermaßen vom "überhitzten Subjektivismus" der "Sturm-Gedichte" seiner dichterischen Anfänge, wie "von der anspruchslosen Handlichkeit parteipolitischer Tagesverse, die er sich im Gefolge des Programms des BPRS abgerungen hatte". [4]
Die "Bergwindballade" - als loser 4-teiliger Zyklus - greift zurück auf spanische Geschichte und Traditionen und führt über die Schilderung der Zustände und persönlichen Erfahrungen im Bürgerkrieg zu einem Ausblick aus zeitlicher und räumlicher Distanz auf das Spanien Francos und der Widerstandsbewegung.

2. 5. 1. 1 Zarte Zuversichtlichkeit

Der erste Teil der "Bergwindballade" enthält eine Reihe sanft-heiterer, ja liebenswerter Gedichte, die deutlicher Ausdruck der utopischen, fast illusionären Hoffnung Arendts im Generellen und seines sensiblen Verständnisses für die Sache der spanischen Bauern im Partikularen sind. Die Konfrontation mit den spanischen Lebensverhältnissen, die im Vergleich zur industriell hochentwickelten, differenzierten Gesellschaft der Weimarer Republik übersichtlicheren, eindeutigeren Lebens- und Verkehrsformen, beeinflussen Arendts Gedichte, zeigen einen neuen Weg. Das einfache Tun und Leben der Bauern und Fischer - vermittelt in deren sozial-historischer Tradierung - als lyrisches Sujet, verweist auf die einfach-urwüchsigen zugrundeliegenden halbfeudalen Klassenstrukturen. Arendts körperliche Nähe und intellektuelle Identifikation mit seinen "Helden" führen ihn zu eindringlicher und glaubwürdiger Darbietung des Erlebten und vermitteln dem Leser anschauliche Kenntnisse. Die heiteren lebensfreudigen Töne entspringen alle der Zusammenschau von Mensch und Natur in Spanien; beides zusammen ergibt ein Bild der spanischen Gesellschaft. Beschreibungen mediterraner Landschaften oder der Natur ergeben bei Arendt nie "naturmagische" Poesie,[5] sie sind vielmehr Gegenpol zur gleichzeitigen innerdeutschen mythischen Lyrik.[6] Die letztlich marxistische Überlegung, nach der die Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur wesentlich seine Entwicklungs- Lebens- und Verkehrsformen bestimmt, wird in den Gedichten anschaulich, faßbar; der Natur wird "Geschichte gegeben", der Mensch immer in sie einbezogen. Im Gegensatz zu Arndts späterer Lyrik besitzt die Landschaft in seinen Spaniengedichten noch kein selbständiges Gepräge, wird nicht zur surrealistischen Traumwelt des Anorganischen und Abgestorbenen - das politische Thema bestimmt noch zu ausschließlich die Sicht:

> "Lehmhäuser recken aus der Hitze ihr Gesicht.
> Der Sommerbrand des Himmels löschte über kahlen
> endlosen Feldern aus. Ein grüner Glanz von fahlem
> hauchdünnem Glas, spielt fernhin das vergangne Licht.

Leis rinnt die abendschwarze Ader eines Flusses
tief eingegraben durch das violette Land.
Die Mäher legen ihre Kleider auf den Sand;
braun stehen sie wie Leiber eines Bronzegusses ! ..." [7]

Das heitere Gedicht der "Bergwindballade" - das "Erntelied auf Mallorca" - zeigt prägnant Musikalität und bildnerische Kraft der Arendtschen Poesie, aber auch einen teilweise ins Melancholisch-Sentimentale überkippenden Tonfall. Der Wechsel von unbetonten und betonten Silben der 1. Strophe ahmt die bäuerliche Bewegung nach - ein regelmäßiger Vers- und Strophenbau verdeutlichen die Gleichförmigkeit und ständige Wiederkehr der Erntetätigkeit:

"Im Kreis sich viele Stunden drehend, sang der Bauer
inmitten seines Feldes auf offenem Tennengrund.
Weit drehte sich der Himmel mit, ein ewig blauer,
und glänzte auf der Pferde Rücken, die im Rund
der Tenne trabten, kaum gehalten von dem Zügelbund ...

Von allen Nachbarfeldern fielen ein die Stimmen:
die Insel stieg, ein irdischblühender Choral.
Rings sangen Frag und Antwort sich die starken Stimmen
aus guten Fernen zu. Ihr Echo lief ins Tal
verkünden: Allen ist bereitet Wein und Abendmahl!

Fest stand im Feld der Bauer. Und der Pfaffe drohte
von alter Kanzel, denn der Bauern Bänke blieben leer.
Froh sang des Mähers Mund: Das Feld war sein. Groß lohte
der Sonnenabend über seinem Inselmeer.
Der Himmel sein, die Sonne sein, die rote !
Die Bauernhände gaben auch nicht mehr den Himmel her." [8]

Zentrale Aussage der heiteren Gedichte des ersten Teils ist der Optimismus, die Hoffnung auf eine humane, freie Gesellschaft in Spanien, eine Gesellschaft, die zur Üppigkeit der südlichen Natur auch das Wohlleben der Menschen ermöglicht. Es scheint, als ob Erich Arendt im Spanischen Bürgerkrieg eine ganz besondere Hoffnungsquelle gefunden hat: in Gestalt der aus ihrer dumpfen Unkenntnis und Unterdrückung ausbrechenden Bauern, die immer wesentlichstes Element seiner Spaniendichtung bleiben. Um die Verteidigung der Menschenrechte und der Kultur - d.h. für die Bauern etwa die Chance, lesen zu lernen - kreisen die zentralen Forderungen seiner Dichtung. Die totale Identifikation des Autors mit seinen poetischen Subjekten indiziert das häufige kollektive "Wir", das an die Stelle eines lyrischen "Ichs" tritt.

Dieses "Wir" bringt ein volles Menschheitspathos hervor, das nichts von gängiger bündig-proletarischer Rhetorik birgt, sondern verweist auf Nachwirkungen Arendts expressionistischer Herkunft:

"... Wir erinnern uns, wenn
die Dunkelheit mit schwarzem Schwamm
die nahen Schanzen des Feindes vor uns auslöscht,
an die Wachsamkeit ... " [9]

"Dort oben lag ich, lag mit Kameraden.
Wir sahn ins Land, auf dem ich leidvoll steh.
Wir sangen einst: Die Welt wird unser sein!
Und Schüsse hallten wie ein Meer an Sturmgestaden.

Wir sahn die Gipfel wie Gefährten steigen,
und Baum und Dorf den Kämpfern waren nah.
Der Freiheit Lied versank, da uns Verrat hier schlug ..." [10]

"Nach Blut schmeckt das Brot,
nach Blut schmeckt der Wein.
Offen halten wir unsrer geschändeten Erde die Wunde.
Doch wie gut schmeckt das Brot
wie gut schmecken Brot und Wein,
gegessen, getrunken wieder auf freiem lebendigen Grunde!" [11]

Die für Arendt in dieser Phase immer noch charakteristische Nähe zu seiner expressionistischen Dichtung zeigt sich insbesondere auch in den ausdrucksstarken Visionen der Hoffnung, die inmitten des allgegenwärtigen Todes im Bürgerkrieg fast prophetische Züge annehmen. Arendts Zuversicht, eine bessere Welt mitzuschaffen, sein hartnäckiger Optimismus selbst neben der Klage, der unbedingte Glaube an den Sieg des Guten, schaffen letztendlich einen Mythos, führen zur romantischen Verklärung der Ziele, der Wirklichkeit des spanischen Krieges. Diese wilde Naivität, mit der Arendt an die Sache der Republik glaubt, ist schön und bedenklich zugleich:

"Garcia Lorca"

"... Durch Andalusiens Gärten tobt der feige Mord.
Mit stummen Fäusten kämpft dein Volk. -
Doch wenn es wieder
froh deine Strophen singt im großen Schlußakkord,

dann, Männer, stimmet die vergessenen Gitarren,
dann brause, Sierrawind, daß die Nevada glüh'!
Zigeunerinnen lächeln von Balkonen nieder:
Hell brennt in Flammen auf dem Platz der Schinderkarren" [12]

"Wenn du verzagen willst; nächtlich in Berge fliehst;
wenn in Berlin und Rom grausame Schergen schrecken;
wenn eingekreist du bist und kein Entkommen siehst;
wenn schon der Henker Tod an allen Straßenecken

den Lauf erhebt - die Freunde starben längst im Kerker -,
wenn aus dem Schlaf du fährst, es hält der Mörder Schritt
vor deiner Tür, des Dunkels Angst braust um dich stärker;
wenn du verzagen willst: Dann blicke fernhin nach Madrid!

das allem Tod zum Hohn aus wunder Kehle lacht,
ein Lachen stählern, groß, das Panzer beben macht.
Dort recken noch die toten Fäuste sich aus Steinen.

Stehst du vorm Blutgericht, beug nicht zuletzt dein Knie.
Mit großem Abschiedsblick umfaß noch einmal sie,
die kühne Stadt: Madrid kämpft seinen Kampf und deinen!"
13

Auch in Arendts sanften, stilleren Gedichten neigt der lyrische Ton eher zu Hochstimmung als zu Gelassenheit, eher zu rhetorischen Aufschwüngen als zu kühler Darbietung. Fortissimo-Töne, die das gesamte Spanienwerk Arendts durchziehen, kommen jedoch insbesonders in den kämpferischen und trauernden Gedichten voll zum Durchbruch.

2. 5. 1. 2 Politisches Preislied

Einen Höhepunkt erreicht die Hochstimmung im II. Abschnitt der "Bergwindballade": "Wir haben im Rücken einen Freund". Die Kapitelüberschrift deutet schon programmatisch Thema und Aussage an: in reimloser fast narrativer Manier wird die Rolle der Sowjetunion im Spanischen Bürgerkrieg beleuchtet, die Bedeutung der sowjetischen Außenpolitik für die Republik - besonders für die notleidenden Bauern - hervorgehoben. Aussagen und sprachliche Gestaltung werden exaltiert, verklären die problematische Rolle der Sowjetunion aufs Äußerste.[14] Die Identifikation Arendts mit der spanischen Sache - das "Wir" durchzieht auch den gesamten II. Teil - ist ein Grund (und eine Kehrseite) für diese extreme Idealisierund, ja Blindheit gegenüber der russischen Politik, ihrer Funktion im Bürgerkrieg. Stellenweise wächst sich dies bis zur heroisierenden Verherrlichung, bis zum Personenkult um Stalin aus. Totale Identifikation und totale Idealisierung müssen als zwei Momente der prinzipiellen politischen Anschauung Arendts zu dieser Zeit verstanden werden, die Mittelmässiges und Halbherziges nicht zuläßt:[15]

"Sein Name ist
in unsre Herzen eingegangen.
Denn, wo wäre heute die Welt
und wir, wenn nicht er wäre
und seine Sicherheit, Weisheit und Kraft,
seine Unbestechlichkeit und Güte!
Zwanzig Jahre habt ihr das Leben, das wunderbare,
euch erbaut unter viel Gefahr,
mit Opfern und mit unmenschlichen Kräften.
Wir aber stehen
ein Jahr erst im Kampf. Vieles liegt
vor uns. Und Schweres bleibt
zu bestehen.
Dieses aber wissen wir,
und es gibt den Mut uns
zum Letzten und Äußersten:
Wir haben im Rücken
einen Freund!" [16]

Obwohl die hilfreiche Rolle der Sowjetunion, ihr Vorbildcharakter, immer wieder im II. Teil betont wird, "europäisiert" Arendt das Thema "Spanischer Bürgerkrieg" nicht. [17] Für ihn scheint der Konflikt, seine Ursachen und Auswirkungen, zunächst einmal eine spanische Angelegenheit; Bedeutung und Parallelen für den Kampf gegen den Faschismus generell in Europa treten in den Hintergrund. Arendt sah weniger den internationalen Konflikt, als den speziell-spanischen, jahrhundertealten. Zwar wird ihm der Krieg auch zum Paradigma des Kampfes zwischen Recht und Unrecht, zwischen Sozialismus und Kapitalismus, aber eines Kampfes, der sich nur hier und jetzt in Spanien aktualisiert, der nicht austauschbar ist.

Verglichen mit den Passagen, die Arendts einfühlsames Verständnis und seine Sensibilität für den spanischen Konflikt verdeutlichen, wirken Stalin-Lob und Verherrlichung der Sowjetunion des II. Teils grell, verkrampft; es hat den Anschein, als ob Arendt - der sonst nie auf das Niveau KP-offiziöser Propagandalyrik abfällt - hier einer "Pflicht" Genüge getan habe. Die ständig wiederholten Beteuerungen bezüglich der Sowjetunion muten fast wie Beschwörungen an, wie hypnotische Sätze.

Die völlig unrealistischen Darstellungen der sowjetischen Gesellschaft und der Rolle, die die Sowjetunion in Spanien spielte, weisen auf die naiv-idealistische Haltung des Autors, sind ein Ausdruck seines Wunschdenkens,

das den gesamten II. Teil durchzieht wie ein Entwurf einer "Gegenwirklichkeit":

"Wie groß aber müssen
die Festigkeit, die unerschöpfliche
fruchtbare Kraft eures Landes sein, wenn ihr
einstehen könnt für alle
Schwachen und Bedrohten, wenn eure Stimme
machtvoll ihr erhebt, Halt gebietend
den Räubern,
die unser Haus verwüsten, unsern Wald
einäschern und die Leichen
unserer Frauen und Kinder
zu Bergen türmen! ...
Wie groß muß und stark
das Gefühl der Menschlichkeit
in eurem Land sein, da ihr
keine Stunde versäumend, uneigennützig
die Stirn bietet den Feinden
des Menschen ...." [18]

Doch gerade diese unrealistische, hart gesprochen: unwahre Dichtung, die auch ins Traumhaft-Visionäre gleitet, bietet eine Sperre an gegen allzu griffige Verwendbarkeit, ermöglicht Distanz. Distanz gebieten auch stilistische und syntaktische Eigenheiten wie vorgeschobenes Adjektiv und voluntativer Konjunktiv:

"Ungeheuer ist
und nicht abzuschätzen
das Verdienst, das
die Partei
sich erwirbt
im Kampf gegen Rückständigkeit
und Dummheit ...." [19]

"... Daß noch das Heer
der Traktoren nicht vom Horizont her
dröhnend rollte, die fruchtbare, die aus Fernen
bewässerte Erde aufreißend, damit sie
die Frühlingswolken der Samen empfange ..." [20]

In Verbindung mit der die ganze Dichtung durchlaufenden hochgeschraubten und nur ein wenig "volkstümlichen" Sprache bricht Arendt den bei vielen Kampfliedern so aufdringlichen Absolutheitsanspruch. Trotz seines heftigen sozialistischen Engagements bleibt auch im II. Teil der "Bergwindballade" ein Merkmal der Arendtschen Spaniendichtung sichtbar: die

"Beteiligung im Abstand". [21]

Im Sinne einer Linien- und Realismustreue ist Arendt kein proletarischer Dichter. Seine wenigen (und deutlich schwächeren) propagandistischen Texte treten zurück gegenüber den individuell gestalteten, die der persönlichen Erfahrung der Gewalt und Tragik des Spanischen Bürgerkriegs durch den Autor gerechter werden.

2. 5. 1. 3 Die Sonette

In der gesamten Arendtschen Spaniendichtung herrschen feste Strophenformen vor - neben den Vierzeilern vor allem Sonett und Ballade.
Zwei der wichtigsten Merkmale seiner Spanienlyrik tauchen in den zahlreichen Sonetten auf: Zum einen die Loslösung von seiner in der Nachfolge August Stramms esoterisch, schal gewordener Lyrik, die nach einem Debüt im Umfeld des "Sturm"-Kreises jäh - unter dem Einfluß des BPRS und Bechers - proletarische Dichung werden sollte. [22] Daß dieser Wechsel von einer äußerst subjektiven, gesellschaftsfremden Poesie zur volkstümlich-simplen, zur politisch verwertbaren - wie sie das Programm des BPRS forderte - problematisch war durch die Inkompatibilität beider Richtungen, muß nicht näher ausgeführt werden. Der Erfolg der zwar notwendigen, aber auch ästhetisch irreführenden Kritik Bechers, war eine Krise der Arendtschen Lyrikproduktion. Nach einer Phase längeren Schweigens tastete er sich dann in "einem schalen Klassizismus" umher, der gleichweit entfernt war vom überhitzten Subjektivismus der "Sturm"-Gedichte, wie von der anspruchslosen Handlichkeit der parteipolitischen Tagesparolen. [23] Es entstanden vor allem wohlgesetzte harmonische Sonetten des "Kapriziös-Unsäglichen im Stile Rilkes" [24] und Oden, die Hölderlin bemühten. [25]

Die Emigration Arendts 1933 muß unter diesem Blickwinkel auch als Vertreibung aus dem vertrauten Sprachbereich gesehen werden; für einen Lyriker, der in seinen eigenen Sprachmöglichkeiten und Sageweisen noch nicht gefestigt ist, eine ausserordentliche Härte.
Erst der große pathetische Freiheitskampf, der nichts mehr vom tristen, bedrückenden Kampf in Deutschland zeigte, läßt Arendt zu selbständiger Poetik reifen. Erst in Spanien, in der fernen und wohl exotischen Umge-

bung gelang es Arendt, den unmenschlichen Verhältnissen der Unterdrükkung und Ausbeutung ebenso wie dem Glauben an die Veränderbarkeit Ausdruck zu geben, eine Poesie einer extrem starken Botschaft und Vision zu entfalten. Das bedeutet für seine Sonette: das gepflegte, hehre Muster der "vor-spanischen"Gedichte wird entstellt durch rauhen Klang, Stauungen, die den engen Rahmen der Sonette zu sprengen drohen. Zunächst scheint die streng gefaßte harmonische Form des Sonetts unvereinbar mit der thematischen Brisanz, jedoch wird die Sprengkraft des Gedichts dadurch eher gesteigert als geschmälert. Was in diesen Texten an blutigem Geschehen und Kampf laut wird, droht vielmehr das Gleichgewicht der Quartette und Terzette , die zarte Harmonie von Spannung und Entspannung zu zerreißen. Die Form und Ausdrucksweise eines intakten Weltbildes, einer geordneten Welt, wird hier zur Ausdrucksmöglichkeit einer aufrührerischen Zeit und Gesellschaft des bedingungslosen Kampfes zwischen Recht und Unrecht:

"Zum Hauklotz, drauf der Bauer Sebastián
für den asturischen Winter Holz geschlagen,
stieß ihn die Guardia Civil und spie ihn an:
Nun balle deine Faust, die du so hoch getragen!

Vier hielten keuchend seinen Leib gepackt;
der hat verzweiflungsvoll in letzter Not gerungen.
Mit stumpfem Beilhieb fielen abgehackt
die Hände, die im Schacht den Fels bezwungen.

Mit blutigen Stümpfen lief er taumelnd ins Gelände.
Sie schossen lachend hintendrein. Und als er schrie,
ging einer hin, mit Erde ihm den Mund zu stopfen.

Tot lag im Acker er. Und weit von ihm die Hände.
Sie schlossen sich zur Nacht. Im Dorfe hörten sie
die Fäuste kommen und an alle Scheiben blutig klopfen." [26]

In diesem Zusammenhang sei kurz auf Überlegungen hingewiesen, die das Sonett des deutschen Exils während der Nazizeit als eine kulturpolitische Protestform verstehen. [27] Die These vom "Sonett-Protest" stützt sich im wesentlichen auf zwei Argumente: einmal sei das Sonett durch seine romanische Herkunft deutlich Gegenposition zum ästhetischen Geschmack des Nationalsozialismus gewesen, was sich auch dadurch zeigt, daß es in Deutschland als artfremd abgelehnt worden war. Zum anderen herrsche in der deutschen Literatur eine lange Tradition des "politischen Sonettismus"

und sei als Ausdrucksform des Widerstands keineswegs neu.[28] Inwieweit solche bewußten kulturpolitischen Überlegungen bei Arendts "Spanien-Sonetten" eine Rolle spielten, läßt sich schwerlich nachweisen, vor allem weil in Arendts lyrischer Entwicklung diese Form schon immer großen Raum einnahm. Einleuchtender scheint mir die These, daß die Häufigkeit des Sonetts mit dessen didaktischer Tendenz, der thematischen Überdeutlichkeit zusammenhängt; vielleicht auch als Ausdruck einer Ironie der ästhetisch heilen Form gegenüber dem Chaos des bewältigten Stoffs zu verstehen ist - so als ob die (noch) intakte Form als polemisch-didaktischer Wink dessen, was fehlte, als eine Art utopische Verheißung gilt. Nicht zuletzt sei darauf hingewiesen, daß das Sonett als "genehme" Form den Verfechtern des Sozialistischen Realismus galt, denn es bedeutete eine Absage an experimentelle Formen, eine Fortführung des so wichtig eingeschätzten literarischen Erbes.[29] Auch anderen Autoren, die wie Arendt sich politisch-weltanschaulich dem dialektischen Materialismus nahe fühlten, bietet das Sonett analoge Bewegungsgesetze: Satz, Gegensatz und Auflösung auf einer anderen Ebene im Schluß.

Arendts Spanien-Sonette zeigen zum einen die Loslösung von seinen bisherigen lyrischen Linien, zum anderen die Weiterentwicklung seiner bildnerischen Ausdrucksfähigkeiten, die durchaus die expressionistische Vergangenheit mit einschließt. Die außergewöhnliche Lebenssituation in Spanien, der Kampf und die fremde Umgebung, der "Gegenalltag", gebirt auch außergewöhnliche Bilder: schaurige, fast mythische. In zahlreichen Sonetten, die besondere Gegebenheiten des Krieges, ethnologische und kulturelle Fragen zum Gegenstand haben, wird das blutige, grausame Geschehen in mächtigen gehaltvollen Bildern eingefangen und verarbeitet, ohne daß dabei bloß-eklige Metaphorik oder eine überstrapazierte Symbolik zu einem in der Spanienliteratur häufig anzutreffenden Phänomen führen, das Benson die "Pornographie der Gewalt" nannte.[30] Auch wenn sich in diese Dichtung klarer gesellschaftspolitischer Zielsetzung Mysteriöses und Legendäres mischen, sind die Bilder des Grauens niemals aufgesetzte oder gefühllose Grausamkeitsbeschreibungen. So werden Arendt etwa die Ereignisse von Badajoz[31] zum großen Paradigma für das Wesen der faschistischen Unterdrücker überhaupt: die Stierkampfarena, der

Schauplatz, wird zur Großmetapher für das Opfer eines ganzen Volkes. In dem Doppelsonett "Die Arena" werden die rivalisierenden Parteien schroff voneinander abgesetzt, ohne daß die Totalität der makabren Relationen zwischen Herren und Knechten verloren ginge. Hier zeigt sich auch deutlich, wie sehr die Harmonie der Sonettform gestört ist: allein der lyrische Gegenstand erlaubt nicht mehr die Rundung der Schlußverse zu einem Abgesang der klärt und schließt, was durch die Quartette aufgeworfen ist. Weniger ein Schlußpunkt als ein Doppelpunkt scheint am Ende gesetzt: Aufforderung an den Leser, dankend und handelnd das Fazit zu ziehen:

" Oben

.... Stumm geht am Priestersitz der hohe Offizier
vorbei. Und nickt: Spuk aus dem Mittelalter!
Die schmalen Herrenköpfe drehen sich mit kalter
und stummer Gier: Das Volk ist wieder Opfertier!

Ein Damenlachen schwillt hysterisch zum Gekreisch;
die Augen glühen hassend zum gebundenen Fleisch.

Unten

.... da hebt der Offizier den Arm zur Blutverkündigung.
Doch aus dem Block nochmals ein heißer Wille schlägt,
und tausend Augen fahren hassend, offen in die Mündung,
daß Furcht sich auf den Arm der Henker legt -
bevor sie feuern.

Wehrloses Fleisch zerfetzt. Blut unermeßlich floß.
Also geschehn in Francos Namen einst in Badajoz." [32]

Arendts Anklage der Unmenschlichkeit des Faschismus und seine Verzweiflung beim Wiedersehen des Landes, dem seine Hoffnung galt, seine Bitterkeit, sind gefaßt in finstere Bilder: hohl blickende Wände, Straßen fliehen, Bettlerinnen kauern, abgeschlagene Hände ballen sich zur Faust, das Schweigen der Leichen wird gleichsam zum Schrei - ein dumpfer Expressionismus dringt durch alle Zeilen. Kraftvolle Bilder und Symbole vermitteln das Zusammenfließen von Tod und Leben im Spanischen Bürgerkrieg, in dem alle Lebensbereiche unter dem Zustand leiden. Besonders die nach dem Krieg - anläßlich Arendts Wiederbegegnung mit Spanien - [33] entstandenen Texte sind von melancholischer Bitterkeit; sie umfassen Bilder, die eigentümlich eine Georg-Heym-Szenerie heraufbeschwören, ohne jedoch deren starre Endgültigkeit:

"Die Hütten wollen angstvoll in das Erdreich schrumpfen;
die Not verlöschte längst der Lampen dünnen Schein.
Aus dürrem Schlaf beginnt vor Graun ein Kind zu schrein:
auf seiner Runde naht der Tod! Er geht mit dumpfem

Gamaschenschritt durchs Dorf. Sein Dreispitz glänzt
im kalten
Mondlicht so schwarz! Die Lederhand am Weg ein
Blatt zerdrückt.
Im ersten Dämmergraun aber aus den Schmerzensfalten,
die steingemeißelt stehn, der Bauern düstres Auge blickt,

blickt zur erbrochnen Tür: Dort hinter jener Wand,
so ahnen sie, liegt stumm in seinem Blute der alte
Lohnbauer Pedro, der die Not ein Unrecht hat genannt.
Sie spüren seine Hände so, die todgeballten,

als lägen ihre eignen da, vom Zorne hart und heiß.
Sie gehen heim. Und schließen Tor und Fenster leis.
Doch in der Nacht die Hütten öffnen heimlich einen Spalt:
Zum Berge lauscht das Dorf, wo Lied und Schuß der
Partisanen schallt." [34]

Die z.T. makabren Darstellungen der Grausamkeiten und des verzweifelten Leids der Opfer erinnern an die "pinturas negras" von Goya, dessen Bedeutung für Arendt wohl dadurch dokumentiert wird, daß ihm extra ein Gedicht gewidmet ist, ja den Maler zum Gegenstand hat. [35]
Dieser Hang Vorbilder in seinen Gedichten zu zeichnen, seine Affinität zur Malerei, durchzieht Arendts gesamtes dichterisches Werk. [36]
Arendts Spanien-Sonette sind Aufforderung zum Handeln und zur Besinnung in einem - jedoch nicht im üblichen Aufruf, in der Solidaritätserklärung - sondern in sinnlich körperlichen Bildern zeigt Arendt menschliche Lagen in Spanien. Er erklärt nicht, deutet nicht den Sinn des Geschehens, er zeigt: fast immer sind es Bilder, nicht Beschreibungen, die Arendt verwendet. Nicht im Sinne einer Abbildung des Gegebenen weist er Zustände, Ereignisse vor. Seine Gedichte weisen stets über das bloß Gegenwärtige hinaus, haben utopischen Unterton, sind Fortbildung des Gegebenen. [37] Das Sonett ist dabei eine der von Arendt bevorzugten Formen, das die ganze Wucht des Grauens des Krieges unversöhnlich benennt und nur indirekt Herausforderung zum Widerstand ist.

2. 5. 1. 4 Die Balladen

Das Sujet 'Spanischer Bürgerkrieg' meldet schon die Form der Ballade an, die Arendt in der "Bergwindballade" gekonnt politisiert. Im Gegensatz zum Großteil der Lyrik des Bürgerkriegs spielt hier die Natur eine der wichtigsten Rollen. Auffallend ist das Gewicht und der Wert, die der südlichen Landschaft, dem mediterranen Raum zukommen, die in der Betonung des weiten offenen Raums und der Naturelemente Arendts Fernsucht und Fernsicht reflektieren. Deutlich kommt dies in seinem Gedicht 'Bergwindballade' zum Ausdruck, das programmatisch auch als Titel der Sammlung erscheint: eine eigentümlich balladenhafte, jedoch nicht mystische Beseelung der Natur beteiligen die Elementargewalten - Fluß und Wind hauptsächlich - am menschlichen, am sozialen Geschehen:

"Mit offener Brust marschiert der Wind;
er rührt an Dinge schwer,
ob sie entgegenstehn, ob fliehn
zum aufgetürmten Meer. ...

Aus Feuer und Granit entsprang
der Partisanen Wind;
Sturmfäuste trommeln seinen Sang
vom Sieg, wo wir auch sind. ...

Er rührt an Lippen, die versargt,
der Hände Welken an,
die Wimpern, drunter kaum vor Gram
ein Lächeln aufgehn kann. ..." [38]

Noch ist in den Spaniengedichten Arendts die Natur Ausdruck des Lebendigen, des Bewegten, der Hoffnung; die Natur steht auf Seiten der Unterdrückten. Späterhin - mit einer Zwischenphase im kolumbianischen Exil, in dem Arendt neue Impulse durch die exotische Natur erhält - als das politische Thema nicht mehr ausschließlich die Sicht bestimmt wie in den Spaniengedichten, erhält die Landschaft eigenständiges Gepräge. Die Natur verwandelt sich in eine surrealistische Traumlandschaft in der Abgestorbensein, Leere, Zerstörung vorherrschen. Mit dem politischen Gegenstand in der Arendtschen Lyrik verschwinden auch die Balladen, in der die Natur befördernde, strebend unterstützende Funktion hatte. Später werden die Dinge der Natur nur noch genannt, aufgerufen, festgestellt. Nominalphrasen nehmen den Platz des Verbs ein. Farbe und Stoff tendie-

ren zum Anorganischen, Metallischen. Die spezielle Beziehung zwischen Mensch und Natur, die Lust an der subtropischen Landschaft, die in der 'Bergwindballade' zentralen Raum einnehmen und Arendts Gedichte sinnlich, spürbar machen, verschwinden.[39]

Die für die Spanienlyrik außerordentliche Bedeutung der Natur in den Arendtschen Gedichten zeigt sich darin, daß hier politische Veränderung, soziale Revolution aus einer konkret erfaßten Befreiung und einer "Wiedergewinnung" der Natur im Sinne eines Selbstverfügungsrechts etwa der Bauern, heraus erwachsen:

"Und so standen auf Tischen und Truhen die Früchte der Ebene,
goldene, runde, wie auch der Duft wilder Rosen bereit;
und in den Amphoren erdhafter Wein einer herbroten Sonne,
Wein der Gesittung und Freundschaft, den Kriegern geweiht.
Wer vermag nur das Glück dieser Stunde zu nennen,
dieses Umarmen, als wär übersprungen die Zeit,
die durch Gräberstaub rollt: O, erbittertes Weinen!
Nun aber ward der Bogen geschlagen von Sieg und Freiheit. ...

Und sie empfangen die Waffen: die Schlüssel zum Tore
glücklichen Lebens in einer so blutig verhängten Zeit.
Und auf dem Hügelrand stehend vor Rebstock und Olive
prüfen die Bauern die Ferne, ihr Licht und das schattende Kleid
sinkenden Tags und das Flüstern der Sterne, wie weit
Frieden sie bergen oder den lauernden Tod, den die Gefährten
jahrelang erlegen vom Waldrand der Sierra hinunter zum Meere,
bis zum Schrecken gewaltsamen Todes Spaniens Räume befreit. ..." [40]

"Gerufen hat die Stimme aus den Morgenwassern,
da rot die Sonne aufging. Und traumwandelnd
nimmt sie den Weg, Geröll beiseite schiebend,
hin zum verkohlten Stumpf: ein schwarzer Balken ..." [41]

Immer dann, wenn Arendts Intentionen voll auf die Aussagekraft seiner Bilder gestützt sind,[42] wenn er nicht im Sinne einer populären Forderung des Sozialistischen Realismus vom Singulären direkt auf die allgemeine Perspektive, das Beispielhafte verweist[43], erreicht Arendt seine eigentliche Stärke: eine einzigartige, intime Sicht des Krieges, in der die Individualität der Erfahrung gleichzeitig darüber hinaus auch auf ein Allgemeines weist. Vor allem in seinen Balladen, die Arendt aus der Erinnerung heraus schrieb, vereinen sich in eruptiver Schönheit die noch schwellende hochfahrende Hoffnung des Revolutionärs Arendt mit einer schon präsenten, ansteigenden Trauer des Skeptikers Arendt:

I

" Gespenstisch wehn aus Uferbäumen dunkel
Herbstschatten auf den schwarzen Fluß hinab.
Hoch über mir droht eiskaltes Funkeln
der Stadt, die steinern ruht: ein angstverheertes Grab.
Der Ebro aber rauscht ...

Ich geh durch Feindesland. Die nahen Wände
dringen mit hohlem Blick auf mich ein.
Die Straßen fliehn. Ein Fliehen ohne Ende
in Feld und Nacht hinaus im sternenharten Schein.
Der Ebro aber rauscht ...

Sein Echo füllt mit Klagesang die Mauern.
Im Staub am Weg zwei Bauernfrauen stumm
durch lange Nächte in der Stille kauern.
Man brachte ihre Männer in den Kerkern um.
Der Ebro aber rauscht ...

Die Bettlerinnen strecken ihre Arme
verzweifelt aus. Sie hocken wie verfemt.
Am Flußrand knirscht der Wachschritt der Gendarme.
Die lebensmüden Arme sinken, angstgelähmt.
Der Ebro aber rauscht ...

So steigt aus Todesdrohn und Furcht ins fahle
Gewölb der Nacht ein riesenhafter Rumpf:
die steinerne Gewalt der Kathedrale.
Und greise Uhren schlagen überm Dachfirst dumpf.
Der Ebro aber rauscht ...

II

Schwer heben sich vom Straßengrund die Türme,
die wir einst unerreichbar vor uns sahn,
da wir verbluteten am Stahl der Panzertürme,
als wund der Himmel klagte um den armen Mann.
Der Ebro aber schrie ...

Wir krochen vor zum Strom. Die Wellen feindlich floßen.
Des Todes Eisenflügel schwangen nah.
Vom Himmel Flammen auf uns niederschoßen.
Die Stadt lag fern! Die Stadt lag wartend da.
Blutrot der Ebro schwoll ...

Sie wartete auf unsere Freiheitsheere;
wir Waffenarmen rangen mit der Übermacht
der Panzerwelle, die uns trieb zum Meere.
Ein Weinen zog flußab am staubigen Hang der Nacht.
Der Ebro floß hinab ...

Im Wasser schwammen unsre Toten schweigend
am Rande Saragossas offnen Augs vorbei,
wo Fraun und Männer standen, sich im Schmerz verneigend
und wissend, daß ihr Gruß verboten sei.
Der Ebro floß .

III

Der Ebro rauscht ...
Er rauscht durchs Land die große Heldenklage
unserer Zeit; er rauscht voll Zorn und Macht.
Rauscht durch den leeren Raum der toten Tage.
In tausend Herzen tönt sein Ruf zur Schlacht.

Der Ebro rauscht ...
Bis angefüllt das Riesenmaß der Leiden,
bis seine Fluten halten an im Lauf,
wenn aller Augen sich in Härte weiten,
die Unsichtbaren treten aus der Nacht zuhauf.

Der Ebro rauscht ...
Sie stehn, dem Volke sichtbar, in der Helle.
Und Straße, Fluß und Wald hört nur ihr Wort.
Die Menschen gehn, erfaßt von schicksalshoher Welle.
Die Welle trägt. Reißt auch die Schwachen fort.

Der Ebro rauscht ...
Verzagte Hände haben sich im Mut gefunden.
Stumm schlägt der Zorn der Henker Tore ein.
Die Bettelfraun am Wege sind verschwunden.
Sie stehn am Berge aufrecht; stehen nicht allein!

Der Ebro rauscht ...
Sie stürmen wehrhaft mit dem Heer der Bauern
zur Hilf dem Stadtvolk, das dort kämpft, herbei.
Der Domplatz faßt die Menschen nicht mit seinen Mauern,
auf dem mit breiter Brust die Freiheit singt, da frei
der Ebro rauscht und rauscht." [44]

Die spätere Veränderung der Arendtschen Dichtung kündet sich in diesen - auf der Durchfahrt durchs Franco-Spanien entstandenen - Gedichten bereits an: die schon erwähnte Verdüsterung seiner Sprache, seine Vermengung von Bildern belebter und unbelebter Materie, seine Farbsymbolik, die Anorganisches, Metallisches zur weiteren Betonung des Abgestorbenseins heranzieht, seine "Identifikation mit Trauer" [45], die späterhin vollständig wird.

Der Zeit nach dem Spanischen Bürgerkrieg sind der II. und III. Teil, also fast die Hälfte der "Bergwindballade" gewidmet. In diesen Abschnitten kommt die angesprochene Dichotomie von zerstörter und noch vorhandener Hoffnung voll zum Durchbruch. Und da der Bürgerkrieg für Arendt paradigmatisch, mehr als irgendeine revolutionäre Bewegung war, ist die Fallhöhe von Niederlage und Verzweiflung für ihn um so größer. Die Zerstörung des menschlichen Friedens und der der Natur - die Ursachen seiner

Bitterkeit - erscheinen jedoch gewaltsamer und bedeutender als die Aufwallungen eines Optimismus, der in diesen Gedichten weniger überzeugend, krampfhaft wirkt.[46]

Auf zwei herausragende Gedichte der "Bergwindballade" soll hier noch besonders hingewiesen sein: einmal das schon zitierte Ebro-Gedicht, in dessen balladesken Kehrreimen eine Spur Hoffnung aufblitzt, in dem noch nichts endgültig ist und der Fluß Weitläufigkeit, Gegen-Statik symbolisiert. Eine eigentümliche, balladenhafte "Beseelung der Natur" scheint den Fluß mit dem sozialen Geschehen zu verbinden; er steht auf der Seite der Unterdrückten. Der ständig abgeänderte Refrain, bald schreiend, bald schwellend, bald rauschend, der die Strophen - und damit das revolutionäre Aufbegehren des Volkes - vorantreibt, verwandelt die starre Verzweiflung vorangegangener Strophen zur Hoffnungvision.

Anfänge des späteren Surrealismus in der Arendtschen Dichtung weist die "Ballade von der Guardia Civil" auf, die wohl Arendts bedeutendstes Spanien-Gedicht genannt werden kann, auch wenn, oder gerade weil es erst später entstand.[47] Diese heftige Ballade gewinnt ihren Reiz aus der kunstvoll dissonanten Verbindung von rhapsodischem Handlungsablauf, aufpeitschender Agitation und verschlüsselten, surrealistisch anmutenden Metaphern. Entlegene Sinnesbereiche werden synästhetisch zusammengerafft, um sie gleich danach wieder aufzusplittern:

"Dreispitz aus Todesglanz und Leder:

Salvenfeuer verbrannten den Pinienwald.
Henkerschüsse zerrissen des Lichts blaue Fahnen.
Wurzeln waren verzweifelt um Steine gekrallt.
Da schmolzen die Steine im Pinienwald.
Zum Bergland rauschten gerettet die Freiheitsfahnen.

Dreispitz aus Todesglanz und Leder:

Im Aschengrab wühlend der tränenerstickten Welt
nach Todesresten der unbesiegbaren Partisanen:
Aber Asche aus Rinden und Korn nur flieht und fällt
aus deinen Fingern, Würger, nieder aufs Feld.
Niemals erreichte der Tod noch die Partisanen.

Dreispitz aus Todesglanz und Leder:

Weh, ein Himmel aus Dornen, aus Stricken und Blei,
den Tälern verhängt auf Geheiß des Tyrannen.
Dreispitz, dein Krötenherz bläht sich beim Schrei
gefolterter Bauern, die wollten die Kuppel aus Blei
über Feldern und Hütten und Bäumen verbannen.

Dreispitz aus Todesglanz und Leder:

Warnzeichen, über die Wände wie Windspur geritzt,
künden den Bauern das Kommen unmenschlichen Todes,
weil sie die Helden der Berge gespeist und geschützt.
Dreispitze nahen: Breit unterm Helmrande sitzt
ihnen das lederne Lächeln des Todes.

Dreispitz aus Todesglanz und Leder:

Hütten der Freundschaft verkohlt; die Bauern wie Vieh
vom Gehöft mit Frauen und Kindern zu Paaren getrieben.
Trauben verdorren; Oliven werden nun nie
mehr gepflückt. Wie Hagelschlag fallen im Nebeltag sie.
Dämmerung klagt nach erddunklen Händen, den lieben!

Dreispitz aus Todesglanz und Leder:

Über euch knirscht der Sterne hartrollendes Schiff,
unten im Berg reißt der Erze rotes Geäder:
Schüsse der Freien! Ihr trefft sie mit tötendem Griff!
Dreispitze fallen. - Am Weg, den die Hufschar schliff,
zerfällt der Todesglanz schon auf zertretenem Leder!" [48]

Das surrealistisch montierte Sinnbild "Dreispitz aus Todesglanz und Leder" ist jeder Strophe vorangestellt und benennt unmißverständlich den politischen Feind. Fortlaufend werden Macht und letztlich Ohnmacht der Unterdrücker und Träger des Emblems dargestellt; dabei wird Schritt für Schritt die Gefährlichkeit dieses Symbols für Unterdrückung entschlüsselt, abgebaut. In der dramatischen Schlußsequenz werden nicht nur Guardia Civil, für die "Dreispitz ..." metonym steht, sondern das Emblem selbst in seine materiellen Bestandteile zurückgeführt - eine endgültige umfassende Zerstörung.

Trotz surrealistischer, fast hermetischer Metapherik geht das Wesen der politischen Ballade nicht verloren. Die Bilder sind ins Faktische, politisch Aktuelle übertragen. Die Eindringlichkeit dieser Ballade entspringt gerade diesem Sprung aus dem Persönlichen ins Öffentliche, ohne daß dabei die lyrische Qualität gefährdet wäre.

2. 5. 1. 5. Authentizität der "Bergwindballade"

Die herausragende Rolle der Spaniengedichte Erich Arendts hängt mit ihrer Totalität, ihrer umfassenden Sicht des Bürgerkriegs zusammen. Was diese Texte von anderen abhebt, ist ihre Mehrschichtigkeit, in der sowohl Idealismus als auch Desillusionierung stattfinden. Diese beiden Hauptzüge der Spanienliteratur überhaupt [49] in einem Werk, einem Gedicht vereint zu finden ist rar - herkömmlich entstand entweder hoffnungsvolle oder verzweifelte Lyrik. Arendt entgeht dieser Beschränkung, die das Gros der Bürgerkriegsdichtung auszeichnet: entweder eine die Gewalt ignorierende und in jeder Hinsicht optimismustrotzende Lyrik, oder die Gewalterfahrung verabsolutierende und tief pessimistische Verse zu schaffen. Bei keiner der stereotypen Reaktionen vieler Autoren auf den Spanischen Bürgerkrieg - Bitterkeit oder bedingungsloser Optimismus - bleibt Arendt stehen. Über das schlicht Unmittelbare kam er in seiner Entrüstung wie Begeisterung für die spanische Sache hinweg, er blieb nicht - trotz klarem Bekenntnis zum Kommunismus - bei verordnetem Positivem stehen [50]. Gleichzeitig stehen bei ihm immer die großen Themen dieses Jahrhunderts zur Debatte - nicht abstrakt, vielmehr verkörpert in der Dramatik des spanischen Falls. Arendts Neigung zum Paradigmatischen kommt ihm dabei zugute, stilistische und persönliche Distanz, die einem gewaltigen Thema wie dem Spanischen Bürgerkrieg notwendig sind, werden ihm möglich.

In weitaus stärkerem Maß als bei anderen Autoren war der Spanische Bürgerkrieg für Arendt Chance zur politischen Selbstfindung und dichterischen Selbstintegration. Arendt sah nicht nur - wie viele militante, mitkämpfende Schriftsteller - die ureigenen Bürgerkriegsaktivitäten als Test für die Glaubwürdigkeit seiner Dichtung, belegt durch die häufige poetische Selbstreflexion, das Selbsterklärungs-Motiv des Dichters und seiner Rolle im spanischen Krieg. [51] Diese Haltung war verbreitet: "... sicher ist jedenfalls, daß vor allem das Bedürfnis, an einer geschichtlichen Bewegung teilzunehmen, die ihnen zu einer Identität verhelfen würde, die sie als Einzelne nicht zu erlangen vermochten ...". [52] Es sprechen vielmehr viele seiner Gedichte dafür, daß Arendt überzeugt davon ist, Teil Spaniens zu sein, daß die Gebrechen der spanischen Gesellschaft fast als

persönliche Mängel oder Schäden, die Siege als ur-persönliche Errungenschaften angesehen wurden.

Für das angestaute Schweigen in den Jahren zuvor muß der Bürgerkrieg für Arendt fast wie ein Ventil gewirkt haben - sein leidenschaftlicher Tonfall, die Schwere seiner Strophen, die Spannung, ja Hast in der Aufeinanderfolge der Bilder verweisen darauf. Die Breite und Authentizität seiner Spaniendichtung hängt mit Arendts Identifikation mit der Sache Spaniens zusammen. In ihrer Eindringlichkeit und den Rahmen tagespolitischer Aktualität überragenden Gültigkeit zeigen die Gedichte politische Lehren par excellence. Im Enthusiasmus des Autors wandelt sich die bloße Entrüstung über den spanischen Fall zur übergreifenden Wut über Menschen als Unterdrücker; der Horror der Gewalterfahrungen bleibt nicht beim Nachzeichnen ekelerregender Bilder stehen, sondern kann aufgefangen, weiterverarbeitet werden - der Stoff gerät zu handfesten Parabeln. In diesem Licht erscheint der etwas mißglückte II. Teil - der in seinen Stalinpassagen in Borniertheit und Absolutsetzung an religiöse Bekenntnisse erinnert - als kümmerliches Anhängsel, als ein vielleicht Gefordertes, offiziell Verlangtes.

Arendt hat mit der "Bergwindballade" eine außerordentlich evokative, intime und melodische Poesie geschaffen, die ihn deutlich von der übrigen Bürgerkriegs-Dichtung absondert. Obwohl weniger sangbar [53] und eingänglich als vergleichsweise viele Kampflieder des Spanischen Bürgerkriegs, zeigen seine Gedichte tiefes Verständnis für Spanien und breite Reflexion der weit über Spanien hinausgehenden Probleme gleichzeitig. Die Texte der "Bergwindballade" sind feingliedriger und intellektueller als vergleichbare. Arendt wurde wohl zurecht als aristokratischer politischer Lyriker bezeichnet. Er steht mit seiner politischen und dennoch scheuen Spaniendichtung näher als die übrigen Bürgerkriegsgedichte am zentralen Impuls der Poesie des 20. Jahrhunderts: starke Metaphorik und Simplizität des Ausdrucks gleichzeitig begründen die Brisanz und Eindringlichkeit seiner Texte. Arendt gelang es, Erfahrung - nicht Propaganda - zu vermitteln, nicht "bloß" Ideen inspirierten seine Lyrik - vor allem Erfahrung.

Anmerkungen zu 2. 5

1. Sieht man von wenigen Einzelfällen ab, (Brecht) so gab es seit der Romantik in Deutschland nichts, was vergleichbar etwa zu den - politisch wie künstlerisch - fortschrittlichen Autoren wie Majakowski, Neruda, Eluard u.a. wäre.
2. Volker Klotz: Zu Erich Arendts Gedichten. Einleitung. In: Unter den Hufen des Winds. Ausgew. Gedichte. Reinbek, 1966, S. 10.
3. Vgl. dazu Arendts Gedichte wie "Goya" S. 9, "Garcia Lorca" S. 22, "Don Quijote" S. 13. Alle in: Bergwindballade, Berlin 1953. Viele Spaniengedichte Arendts sind bereits in verschiedenen Exilzeitschriften zur Zeit des Bürgerkriegs veröffentlicht worden, so z.B. im "Wort"; gesammelt erschienen sie allerdings erstmals 1952 in der "Bergwindballade". Aus Gründen der besseren Überschaubarkeit zitiere ich aus diesem, eher zugänglichen Werk.
4. Volker Klotz, a.a.O., S. 9.
   Der "Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller" verstand sich als politisch avantgardistische Vereinigung entsprechend der russischen Schwestervereinigung RAPP (russische Assoziation proletarischer Poeten). Die Ziele des BPRS lassen sich in 5 Programmpunkte zusammenfassen:
   (I) Entwicklung der proletarisch-revolutionären Literatur.
   (II) Ausarbeitung einer prolet.-revol. Literaturtheorie.
   (III) Kritik der bürgerlichen Literatur.
   (IV) Zusammenfassen aller prolet.-revol. Schriftsteller.
   (V) Verteidigung der Sowjetunion.
   Vgl. dazu: Helga Gallas: Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller. Bd. 1, Neuwied und Berlin 1971, S. 31 ff.
5. Volker Klotz, a.a.O. S. 11.
6. Volker Klotz, a.a.O. S. 11.
7. Aus: Erich Arendt: Aragonesischer Abend, in: Bergwindballade, Berlin 1953, S. 14.
8. Aus: Erich Arendt: Erntelied auf Mallorca, a.a.O., S. 12.

9. Aus: Erich Arendt: Wir haben im Rücken einen Freund I, a.a.O.S.37.
10. Aus: Erich Arendt: Brot und Wein, a.a.O. S.96-97 .
11. Aus: Erich Arendt: Brot und Wein, a.a.O. S.96-97 .
12. Aus: Erich Arendt: Garcia Lorca, a.a.O. S.22 .
13. Aus: Erich Arendt: Das Beispiel, a.a.O. S.31 .
14. Von nahezu allen Bürgerkriegs-Forschern wird das Eingreifen der Sowjetunion nicht als menschlich-solidarische Handlung interpretiert, sondern als Machtkalkül. So wurden etwa sowjetische Waffenlieferungen mit den spanischen Goldreserven bezahlt; die Waffenhilfe ging etwa entscheidend zurück zu einem Zeitpunkt, als die Republik sie am nötigsten gebraucht hätte (viele Historiker gehen soweit zu sagen, die Sowjetunion habe absichtlich zu einem prekären Zeitpunkt die Waffenlieferungen reduziert). Die Rolle der vielen sowjetischen "Beratern" in Spanien und ihre Haltung gegenüber der spanischen nicht-orthodoxen Linken, besonders den Anarchisten gegenüber, läßt sich schwerlich als solidarisch beschreiben, vielmehr scheinen auch hier rein machtpolitische Überlegungen (d.h. Vorherrschaft der Kommunisten, Beseitigung aller Andersgesinnten nach stalinistischen Methoden) den Ausschlag gegeben zu haben.
    Vgl. dazu: Pierre Broué / Emile Témime: Revolution und Krieg in Spanien. Frankfurt a.M. 1975, S. 459-493.
    Und: Hugh Thomas: The Spanish Civil War. Harmondsworth (Penguin Books), 1955, S. 392 ff.
15. Vgl. dazu: Marilyn Rosenthal: Poetry of the Spanish Civil War. New York University Press, New York, 1975, S.XVII: " .... alle Autoren im Spanischen Bürgerkrieg waren keineswegs Neutrale, Mittelmäßige ... der Krieg polarisierte die Autoren so stark, daß es keine Neutralität, kein Zwischen-den-Linien-stehen gab ... volles Bekenntnis oder keines - so schien die Alternative ... "
    (Übersetzung: E.B-S.)
16. Aus: Erich Arendt: Wir haben im Rücken einen Freund IV, a.a.O., S.55.
17. Für viele Autoren in Spanien war der Bürgerkrieg nur Paradigma des generellen Kampfes gegen den Faschismus in Europa (etwa Weinert) und in gewisser Weise austauschbar - austauschbar, da die originär

spanischen Züge des Konflikts nicht erkannt wurden, bzw. für nicht wesentlich gehalten wurden. Dies mag dadurch begründet sein, daß Arendt nicht wie die übrigen deutschen Schriftsteller in den Verbänden der Interbrigaden kämpfte. Arendt befand sich bereits vor Ausbruch des Bürgerkriegs auf Mallorca, war dort als Lehrer ausländischer Kinder tätig, flüchtete vor den Faschisten (Bürgerkrieg brach u.a. in Mallorca aus) nach Barcelona und dient dann im Stab der 27. Division 'Carlos Marx', insbesonere leistet er viel Kulturarbeit.

Das unmittelbare Zusammenleben mit Spaniern und Katalanen, seine persönliche Verbundenheit mit dem Schicksal Kataloniens prägen seine lyrische Arbeit sehr stark. Die sozialen Probleme - vor allem die der Bauern - sind Arendt immer sinnlich vorstellbar und konkreter gewesen als "Spanien als Ganzes" pauschal betrachtet.

18. Aus: Erich Arendt: Wir haben im Rücken einen Freund IV, a.a.O., S.53.
19. Aus: Erich Arendt: Wir haben im Rücken einen Freund III, a.a.O., S.48.
20. Aus: Erich Arendt: Wir haben im Rücken einen Freund III, a.a.O., S.51.
21. Volker Klotz, a.a.O., S.11.
22. Vgl.dazu: Volker Klotz, a.a.O., S.8.
23. Volker Klotz, a.a.O., S.9.
24. Fritz Raddatz: Traditionen und Tendenzen. In: Materialien zur Literatur in der DDR. Frankfurt a.M. 1978, S.113.
25. ebnda.; vgl.auch Erich Arendt: Flugoden, Berlin 1959. (einige Gedichte dieser Zeit sind dort zu finden.)
26. Aus: Erich Arendt: Eines Bergmanns Hände. a.a.O., S.13.
27. Vgl.dazu: Theodore Ziolkowski: Form als Protest. Das Sonett in der Literatur des Exils und der Inneren Emigration. In: P.U.Hohendahl/ E.Schwarz: Exil und Innere Emigration II, Frankfurt 1973.
28. Schon 1824 habe das Sonett die Funktion übernommen, das geistige Erbe zu bewahren, da diese vom festen Rahmen des Sonetts zusammengehalten und getragen würde ... Vgl.dazu:Theodore Ziolkowski, a.a.O., S. 75.
29. Vgl. dazu vor allem Johannes Bechers Sonette, die in seiner Moskauer Zeit entstanden und während dieser Phase als beispielhaft galten.

30. Vgl. dazu: Frederick R. Benson: Schriftsteller in Waffen. Die Literatur und der Spanische Bürgerkrieg. Zürich 1969.
31. Arendt bezieht sich auf Ereignisse in Badajoz am 4.8.1936: Nachdem die Faschisten die Stadt eingenommen hatten, wurden die Bewohner - alle Milizsoldaten insbesondere - auf den Straßen, auf dem Altar der Kathedrale grausam ermordet. Die Stierkampfarena diente als eine Art Konzentrationslager. Vgl. dazu: Hugh Thomas, a.a.O., S.374 ff.
32. Aus: Erich Arendt: Die Arena, a.a.O., S.16-17.
33. Auf seinem Weg ins südamerikanische Exil durchreiste Arendt 1941 nocheinmal Spanien, um von Lissabon aus überzusetzen. Auf diese Zeit beziehen sich, bzw. zu der Zeit entstanden die Texte.
34. Aus: Erich Arendt: Francos Dorf, a.a.O., S.62.
35. Aus: Erich Arendt: Goya, a.a.O., S.9.
36. Vgl. dazu: Volker Klotz, a.a.O., S.17: ".... Die Affinität zur Malerei, die von Anfang an bei Arendt eine wichtige Rolle spielt (Sturmgedichte: Franz Marc; späte Gedichte: surrealistische Malerei, vor allem Yves Tanguy), wird hier thematisch. Nicht etwa in mehr oder minder verbindlichen Huldigungen an 'verehrte Künstlerpersönlichkeiten' - die Gedichte antworten vielmehr, sehr bestimmt, auf den Inhalt und Stil bestimmter Bilder ....".
37. Ernst Bloch in einem Seminartitel: "Abbildung und Fortbildung des Gegebenen", SS 1973, Universität Tübingen, Philosophische Fakultät.
38. Aus: Erich Arendt: Bergwindballade, a.a.O., S.86
39. Vgl. dazu: Arendts späte Werke, z.B. "Ägäis". Gedichte. Leipzig 1973. Ausschnitte aus einem Gedicht "Cava Acquera" mögen dies belegen:

" Flüstern des Steins, hoch
unter dem fischhäutigen Mond.
Weiß war der Tag. Unbiegsam
die steinerne Schlange Licht
auf den Wegen. Weiß
wie die Lippe der Tod.
Und wo sich finden, ersehnend,
die schmalen Gipfel von fern
- Alter und Stille wachsend
im einsamen Raum -,
von Fels hin zu Fels zählt
mit zeitlosem Finger die Zeit ...
Ihr großen Silben der Nacht ! "

40. Aus: Erich Arendt: Partisanentanz, a.a.O., S.80-82.
41. Aus: Erich Arendt: Eine Mutter, a.a.O., S.32-33
42. Im ganzen II. Teil seiner "Bergwindballade" ist dies etwa nicht so. Vgl.dazu Kapitel 2.5.1.2.
43. Eine der wesentlichen Forderungen des Sozialistischen Realismus ist, Lebensechtheit zu zeigen als ein Faktor breiter Massenwirkung unter Vermeidung jeglichen Individualismus, der diese Massenwirksamkeit gefährden könnte.
44. Erich Arendt: Saragossa 1941, a.a.O.,S.59-61. Dieses Gedicht entstand auf der Durchfahrt durch Franco-Spanien, als Arendt auf der Flucht ins Exil nach Südamerika auf dem Weg nach Lissabon war.
45. Fritz Raddatz: Traditionen und Tendenzen, a.a.O., S.18.
46. Unter Umständen muß die Tatsache, daß einige Texte während des Krieges, einige jedoch aus der Retrospektive entstanden sind, diese Differenz erklären.
47. Texte aus räumlich-zeitlicher Distanz zum Bürgerkrieg heraus geschrieben, leiden wohl unter dem Mangel an Unmittelbarkeit, gewinnen jedoch sicherlich an Brillianz und Ausgefeiltheit aufgrund besserer Arbeitskonzentration und Reflexionsmöglichkeiten.
48. Erich Arendt: Ballade von der Guardia Civil, a.a.O., S.91-92.
49. Vgl. dazu die großen Romane des Spanischen Bürgerkriegs wie Malraux "E'espoir", Orwells "Homage zu Catalonia", sowie eine Großzahl englischer Lyrik, wie etwa die Spenders, Barkers etc.
50. Besonders deutlich zeigt sich dies an Arendts Volksbild, das weder ein "verbiestertes-offiziöses", noch ein ikonenhaft-kitschiges ist, sondern aufgrund realistischer Einblicke nicht ins Schematische abgleitet.
51. Dieses 'Selbsterklärungsmotiv' ist in der Spanienliteratur recht häufig zu finden (z.B. bei Neruda und vielen spanischen Autoren).
52. Vgl. dazu: "... sicher ist jedenfalls, daß vor allem das Bedürfnis an einer geschichtlichen Bewegung teilzunehmen, die ihnen -den Autoren- zu einer Identität verhelfen würde, die sie als Einzelne nicht zu erlangen vermochten ... (sehr hoch war)." In Frederick R. Benson, a.a.O., S.
53. Vgl.dazu: Alfred Kantorowicz: Politik und Literatur im Exil. Hamburg 1978, S. 187.

2. 5. 2 Erich Weinerts "Camaradas"

Erich Weinert kam anläßlich des Schriftstellerkongresses im Frühjahr 1937 nach Spanien. Im Anschluß meldete er sich als Freiwilliger beim Oberkommando der Internationalen Brigaden, das ihn jedoch nicht im militärischen Dienst, sondern als 'Kultur'-Mitarbeiter im Kommisariat der 11. Brigade einsetzte. Kulturarbeit an der Front und im Hinterland war dringend notwendig und bot für einen Schriftsteller sinnvolle Einsatzmöglichkeiten.

Erich Weinerts literarische Aufarbeitung des Spanischen Bürgerkriegs findet sich in seinem Sammelband "Camaradas", der erstmals 1951 in Berlin (Ost) erscheinen konnte. Ursprünglich sollte die Sammlung an Gedichten, Liedern, kurzen Erzählungen, Reportagen, Tagebuchaufzeichnungen und zahlreichen Übersetzungen noch in Spanien - Ende 1938 - gedruckt werden. Der Krieg war jedoch zu diesem Zeitpunkt bereits in seiner kritischen Phase, sodaß allein der Materialmangel eine Veröffentlichung verhinderte. [1]

In seinem Vorwort zu "Camaradas" beschreibt Weinert anschaulich, wie Stück für Stück seiner umfangreichen Materialsammlung in den verschiedenen Stationen des Exils und dem nachfolgenden II. Weltkrieg verloren ging. Der Plan für ein umfassendes Spanienbuch mußte fallengelassen werden; übrig blieb nur, in loser Folge einzelne Gedichte, Aufzeichnungen, Entwürfe und Dokumente zu einer Sammlung zusammenzustellen. Die eigentliche Absicht Weinerts, ein Buch zu schaffen, "... das alles, was in diesen Jahren in meinem Gesichtskreis sich ereignete, enthalten sollte - dieser Teil sollte nichts als erzählen, aber nicht in der Art eines Tagebuchs das Wahrgenommene in zeitlicher Folge schildern, vielmehr in der Form einer breiten dichterischen Darstellung, die den Leser dieses großartige und erregende Stück Geschichte miterleben lassen sollte" [2] - war mit den wenigen geretteten Aufzeichnungen nicht zu verwirklichen. Seine Intention "den Geist der kämpferischen Einheit gegen die Mächte des Krieges und des Faschismus" zu stärken [3], wird jedoch in den "Camaradas" deutlich.

2. 5. 2. 1 Lieder der Agitation

Unter den mehr als 40 Gedichten in den "Camaradas" zählt man gut 20 Lieder und liedhafte Texte, auch Liedübertragungen. Diese quantitativ bedeutendste Gruppe der Weinertschen Gedichte, neben denen nur die Balladen, die Erzählgedichte, erwähnt werden sollten, macht auch qualitativ den wichtigsten Teil des Sammelbandes aus. Hier liegt Weinerts eigentliches Feld: einige der Lieder, die im und nach dem Spanischen Bürgerkrieg höchste Popularität erzielten, sind Weinerts Dichtungen und Übersetzungen. Weinert - der dem politischen Lied eine "belebende und auffrischende Kraft" [4] zuspricht - kennzeichnet damit gleichzeitig die besondere Beschaffenheit und Intention seiner Spaniengedichte. Die in Spanien in zahlreiche Sprachen übersetzten Lieder wie das "Lied der Internationalen Brigaden", das "Hans Beimler - Lied", das "Lied der Elften Brigade", die wohl zu den bekanntesten und verbreitetsten unter den Kampfliedern zählen, geben Zeugnis von der Agitationskraft und Bedeutung der Weinertschen Spaniendichtung [5]. Die schlecht gereimten, meist dreistrophigen Lieder Erich Weinerts wurden häufig vertont, etwa von Ernst Busch, oder aber zu bekannten Volksliedmelodien und Märschen gesungen. Ebenso übertrug Weinert Lieder aus dem Spanischen, die dann oft in mehreren Sprachen gleichzeitig zu einer gemeinsam bekannten Melodie in den internationalen Kompanien oder bei entsprechenden Veranstaltungen gesungen wurden. Darin zeigt sich schon die wichtigste Intention Weinerts: Ermutigung, Anfeuerung, Zuspruch. [6] Es ging ihm darum, das Handeln und die Handlungsmöglichkeiten der Antifaschisten in Spanien aufzuzeigen, zu würdigen, mit dem Lied zu unterstützen. Appell und Losung bilden zentrale Momente in den Liedern. Bilder finden sich kaum - wenn, dann 'proletarisch ausgelaugte'. Weinerts Spanienlieder sind die einfachen, gradlinigen Lieder einer volksnahen Dichtung, die immer auch ein sozial-revolutionäres Pathos einschließt, wie sie auch für die spezielle Situation Weinerts vor seinem Exil und für die kulturpolitische Lage in der Weimarer Republik allgemein kennzeichnend war.

Bei den Liedern in den "Camaradas" liegt das Schwergewicht weniger auf Aufklärung und Argumentation, als auf Agitation. Das für eine Agitations-

dichtung erforderliche hohe Maß an Eingänglichkeit und Identifizierbarkeit wird durch die Eigenschaften der Lieder gefördert: die Einprägsamkeit politischer Losungen kann in den Wiederholungen einzelner musikalischer Sequenzen besonders gelingen; das kollektive Wir-Erlebnis ist im gemeinsamen Singen aufgehoben. Die Verwendung vieler Marschmelodien zur Vertonung der Weinertschen Gedichte, ein typisches Merkmal der Agitationslyrik, weist auf die Möglichkeit starker Identifikation des Publikums mit dem Rezitator, bzw. um inhaltlich zu sprechen, mit dem Held des Textes. Denn qua Rhythmus und Refrain wird das Marschlied zum Medium für die Propagierung der Ziele und Ideale der Spanischen Republik.

Weinert verstand und bestätigte sich während des Spanischen Bürgerkriegs nicht nur als 'Dichtersoldat', er war gleichzeitig "Agitator und Organisator des politisch-kulturellen Lebens, half Veranstaltungen vorzubereiten und war bei den verschiedensten Gelegenheiten Rezitator nachgedichteter und eigener Verse..." [7], er besuchte die Front, Lazarette, Kulturabende im Hinterland, hielt Vorträge vor Intellektuellen und Künstlern - er war im weitesten Sinne 'Kulturarbeiter'. Weinerts Tätigkeit im Bürgerkrieg zeigt sich in seinen Gedichten: sie sprechen aus der Mitte der Freiwilligen heraus, an die sie gerichtet sind, sie offenbaren ein prinzipielles politisches und emotionales Einverständnis zwischen Autor und Rezipienten. Der Ort der lyrischen Handlung und des lyrischen Sprechens ist der Schützengraben, den alle Bürgerkriegsautoren mehr oder weniger ausgeprägt zu ihrer Tribüne erklärten. Betont wird das gemeinsam Durchlebte: indem Erich Weinert ein kollektives 'Wir' von durchstandenen Gefahren, Verlusten, von heldenhaftem Mut und von der Gewißheit des nahenden Sieges singen läßt, kann er seine Grundintention verwirklichen; die Lieder vermitteln Standhaftigkeit, Mut und Siegeszuversicht:

"Spanien, zum Sturm! Es geht um Land und Rechte.
Hier ist das Feld. Der Freiheit Schlacht begann.
Rom und Berlin, wir schlagen eure Knechte.
Elfte voran! Ernst Thälmann führt uns an.
Jederzeit zum Sturm bereit,
Bis Spaniens Land und Volk befreit!
Der Menschheit Zukunft steht im Feld.
Denn unser Sieg befreit die ganze Welt." [8]

Eine Gefahr, der sich solche Lyrik stets aussetzt, ist gleichzeitig eines

ihrer Grundelemente: die Figur der Verheißung taucht regelmäßig in den Spaniengedichten allgemein und denen Weinerts speziell auf. Die Skizzierung schwerer Opfer und des Einsatzes des Lebens des Einzelnen mündet immer in ein Versprechen, daß die Opfer belohnt, der endgültige Sieg eines Tages errungen werden wird. Obwohl solche lyrischen Strukturen aus dem Kontext ihrer Entstehung - einer Situation, die totalen Einsatz und persönliche Opfer verlangte, jedoch wenig Aussicht auf Erfolg bieten konnte, so daß der Blick sich in die Zukunft richtete - verstanden und bewertet werden müssen, muß doch die Neigung zur Übertreibung festgehalten werden, zur Projektion, die solchen Verheißungen inhärent ist:

"Es kommt der Sieg, es kommt der Tag,
Da führen wir den letzten Schlag.
Des Feindes Fahne fällt.
Und ist erst Spaniens Erde frei,
Dann kommt auch Deutschland an die Reih.
Und glücklich wird die Welt.
Die Freiheit ist unser Gefährte.
Es kämpft in ihrem Geist
Das Bataillon, das kampfbewährte,
Das Edgar André heißt." [9]

Oft genug greifen solche Prophezeiungen zu weit und scheinen die Kämpfer mit einer großen Zukunftshypothek eher zu belasten, denn zu ermuntern. Deutlich zeigt dies der Refrain des "Liedes der Elften Brigade": "Denn unser Sieg befreit die ganze Welt."
Die Gefahr liegt nicht nur in der Verwendung der Klischees vom siegreichen (sozialistischen) Helden, vom Feind und vom Frieden, die solche Verheißungen zwangsläufig mit sich bringen, sondern darin, das Gegenteil von dem zu bewirken, was als Absicht zugrunde lag: demjenigen, dem die Dichtung Zuversicht und Hoffnung vermitteln will, bürdet sie eine ungeheure Verantwortung auf, eine Verantwortung für Vorgänge, die den Spielraum der angesprochenen Akteure weit übersteigt:

"Wir gehn zurück in eine andre Welt,
Als Partisanen, nicht als Veteranen.
Wir bleiben weiter unter unsren Fahnen.
Und wo der Feind sich auch entgegenstellt:
Der Kampf geht weiter! Bis die Festung fällt!"

"Denkt an sein Wort: 'Wir kennen keine Schwäche!
Wer hier verzagt, ist reif zum Überlauf!'
Wer Furcht hat, daß die schwere Zeit ihn breche,
Der richte sich an diesem Vorbild auf!"

"Und wie wir uns für Spaniens Volk geschlagen,
Franzose, Deutscher, Brüder aller Zeit,
So stehn auch wir bei euch, in andren Tagen,
Wenn Deutschland sich von seinem Feind befreit." [10]

Der überaus optimistische, oft ins Prophetische gewendete Zukunftsglauben Erich Weinerts ist ein Schlußpunkt der Tradition der Arbeiterlieder. Wesentliche Elemente der Arbeiterlieder sind in Weinerts Spaniengedichten aufgehoben:

- die schlichte, klare Sprache, die volkstümlichen Ausdrücke, die Vermeidung von Genitivmetaphern;
- die Kontrafaktur: die Übernahme bekannter Melodien aus Volkslied- und Soldatenliedgut, die durch die Veränderung des Textes neuen Stellenwert innerhalb der proletarischen Kultur erhalten; [11]
- der agitatorische Charakter, der der didaktischen Absicht der Arbeiterlieder entspricht:

"Die Herren Generäle
mamita mia
die hab'n uns verraten.
Wer hat denn diese Herren
mamita mia
so schlecht nur beraten.

Durch das Casa de Campos
mamita mia
da sind sie gekommen.
Aber im Manzanares
mamita mia
da sind sie verkommen ...." [12]

Erich Weinert geht es um das Kampflied, dem eigentlichen Volkslied des Proletariats. [13] In seinem Bemühen greift er auf Bekanntes zurück, schafft damit auch Neues. Der Spanische Bürgerkrieg war ihm dafür Stimulus genug, zeigte genügend proletarischen Enthusiasmus.
Trotz der optimistischen Töne der Kampflieder bleibt in Weinerts Spaniengedichten Raum für Trauer und Besinnlichkeit. Bei aller Kampfbereitschaft und Ermutigung findet Weinert oftmals den richtigen Ton seiner Trauer um

den Tod eines Mitkämpfers, um seine Mitgefühle für die Leiden der spanischen Bauern zum Ausdruck zu bringen. Seine 'späten' Spanien - gedichte resümieren auch die veränderte politische Lage, partiell sogar die Tragik des unvermeidbaren Niedergangs. Mit der zunehmend hoffnungslosen Lage der spanischen Republik verschwinden die nur-optimistischen Töne, ein böser Sarkasmus gegenüber der Scheinheiligkeit der Neutralen gewinnt an Raum. Durchhalte-Parolen und Beschwörungen des Anfangs-Enthusiasmus, der Einigkeit zu Beginn des Krieges, nehmen deutlich Gestalt an:

"Maria sitzt auf einem Stein,
Maria, bist du allein?
Komm doch in meinen Garten zu mir!
Wo ist die Tür?
Ach, such sie dir!

Die Kinder singen und springen im Kreis.
Sie freuen sich ihres heitren Geschreis.

Maria sitzt auf dem Stein allein.
Sie kann nicht mit tanzen, sie hat nur ein Bein.

Ihr ganzes Beinchen hüpft mit im Schritt,
Da hüpft auch das halbe Beinchen mit.

Der kleine Pedro geht tastend im Kreis.
Er langt nach Gesichtern, behutsam und leis.

Er tastet mit offenen Augen umher,
Denn Pedro hat keine Augen mehr.

Maria sitzt auf einem Stein.
Maria, bist du allein?
Komm doch in meinen Garten zu mir!
Wo ist die Tür?
Ach, such sie dir!

Und wie es zu dunkeln begonnen hat,
Da heult und donnert es über der Stadt.

Der Kinder Augen sind schreckensgroß.
Sie lassen die heißen Händchen los.

Maria zittert auf einem Bein.
Der blinde Pedro wird blaß und klein.

Doch als der letzte Donner verscholl,
war wieder die Straße von Kindern voll.

Und wo auch der Tod seinen Hammer schwingt,
Das unbesiegbare Leben singt:

Maria sitzt auf einem Stein.
Maria, bist du allein?
Komm doch in meinen Garten zu mir!
Wo ist die Tür?
Ach, such sie dir!" [14]

"... Da standen die Humanisierer beklommen.
Man mochte die Sache wenden und drehn,
Die Sache war nur so zu verstehn:
Sie hätten sich völkerrechtswidrig benommen.

Aber nichts lag den Philanthropen so fern
Als eine Aktion, die stört.
Drum hat man seitdem von den guten Herrn
Auch nichts mehr gehört." [15]

2. 5. 2. 2 Die Balladen

Zwei zentrale Elemente der Gedichte der Sammlung "Camaradas" werden, stärker als in den Liedern in Erich Weinerts erzählenden Gedichten, seinen Balladen, deutlich. Zum einen wird das Lehrhafte, der beispielhafte Charakter des Spanischen Bürgerkriegs und seiner Helden im Kampf gegen Faschismus, ja Unrecht überhaupt, offenkundig und belegt den didaktischen Zug dieser Gattung. [16] Das Vorbildhafte des spanischen Krieges für andere Völker und Menschen setzt einen Internationalismus voraus, dergestalt, daß der Krieg weniger als ein nur-spanischer Konflikt in allen seinen Eigentümlichkeiten gesehen wird; denn als ein exemplarischer Krieg um Recht und Freiheit, der in Spanien stellvertretend für viele Nationen geführt wird. Deutschland und Spanien - deren miteinander verwandtes politisches Schicksal - werden oft in Beziehung gesetzt. Darüberhinaus leuchtet das Vorbild der sowjetischen Gesellschaft und des Sowjetmenschen schlechthin über die Balladen in aufdringlicher Manier:

"... Fragt die Soldaten, was sie kämpfen macht
Und widerstehn dem Leiden und dem Grauen!
Sie werden sagen: 'Nach der großen Schlacht
Heißt es, die neue Welt sich zu erbauen.
Und wenn wir heut nur nach dem Osten schauen,
So kommt von dort uns Licht in unsre Nacht.'....

Die alte Welt reicht uns zu Ruhm und Lohn
Den Ehrenkranz. Es sind geschmückte Ketten!
Verlassen wären wir, Sowjetunion,
Wo tausend Niederträchte uns umdrohn,

Wenn wir nicht d i c h in unsren Herzen hätten !
Wir grüßen mit erhobnen Bajonetten ! " [17]

Zum zweiten: die bei Weinert, im Vergleich zu allen anderen Spanienautoren, am stärksten ausgeprägte Betonung der Gewichtigkeit der Sowjetunion für den Kampf in Spanien und Europa überhaupt, führt ihn bis zur überhöhten Verehrung bestimmter Personen. Das Modell des heroischen Führers [18] ist hier überall lebendig und mündet letztendlich in eine Art Stalinkult lyrischer Art, den ein pathetischer Tonfall noch hervorhebt:

" ... Wenn ich nun im Kampf erschossen werde,
Bruder, nimm mein Koppel und Gewehr !
Stalin sagt es: ' Euer ist die Erde !
Nehmt sie, und sie nimmt euch keiner mehr ! '

Stalin denkt an vieles, das noch werde.
Ist er noch so weit, er ist doch hier.
Beide lieben wir die gleiche Erde.
Wenn wir siegen, steht er neben mir." [19]

In der Betonung der herausragenden Rolle der Kommunisten in und für Spanien liegt die äußerst bedenkliche Tendenz vieler Spaniengedichte Weinerts: die historisch völlig falsche Darlegung sowohl der Rolle des Kommunismus, als auch der der Sowjetunion im Spanischen Bürgerkrieg, insbesondere aber die Leugnung der Bedeutung des spanischen Anarchismus und Syndikalismus, ja dessen Verleumdung, muß als Geschichtsfälschung, als Geschichtsklitterung, gewertet werden, die jemandem mit dem Einblick in die politischen Verhältnisse - wie Weinert sie genoß - nicht verziehen werden kann:

"... Kam ein wildes Komitee gelaufen,
Schrie uns an: 'Nun, Bauern, hört mal her !
Alles, was ihr habt, auf einen Haufen !
Eigentum, das gibt es jetzt nicht mehr.
Denn jetzt seid ihr revolutionär.'

Und sie brüllten: 'Hoch die Anarchie !'
Keiner wußte recht: wer sind denn die ?
Und da gings im Dorf: die Bolschewiken !
Unsern letzten Weinschlauch nahmen sie:
Waren schlimmer noch als die Kaziken." [20]

Die Balladen, die Weinert in Spanien verfaßte und bei zahlreichen Gelegenheiten vortrug, haben zweifellos hohen Unterhaltungswert und erfüllen

damit eine ihrer wichtigsten Funktionen: in ihnen erkannten sich die angesprochenen Kämpfer wieder; sie erzählten Ereignisse ihres Lebens in Spanien, sie amüsierten auch mit Überraschungseffekten am Schluß [21] und durch oftmals karikierten Figuren. Weinert, bekannt als guter Rezitator, konnte im erzählenden und lebensnahen Tonfall immer gleichzeitig konkrete proletarische Lebensentwürfe und -geschichten und die allgemeinen politischen Zielsetzungen des Bürgerkriegs verdeutlichen. Dieser, wie bei den Kampfliedern nach innen, zu den Interbrigaden gewandte Intention tritt die nach außen gerichtete, aufklärerische hinzu.

2. 5. 2. 3 Das Lied als Waffe - Erich Weinerts Konzept

Um bei einer Bewertung den Spaniengedichten Erich Weinerts gerecht zu werden, muß die sehr große Popularität und der "anfeuernde Widerhall" berücksichtigt werden, "... die die Gedichte nicht nur in ihrer Entstehungszeit bei den Interbrigadisten ...., sondern auch bis in die Gegenwart hinreichend in vielen Teilen der Welt" fanden. [22] Erich Weinerts bekanntestes Spanienlied - das "Lied der Internationalen Brigaden" - ist um die Welt gegangen: ein Hinweis darauf, daß das bei der Bewertung politischer Lyrik nicht unbedingt zentrale Kriterium der Popularität hier, aufgrund des überragenden Gewichts gerade dieses Moments, berücksichtigt werden sollte. Den Anklang, den Weinerts Spanienlieder noch in jüngerer Zeit finden, bestätigte Ludwig Renn - selbst aktiver Teilnehmer am Bürgerkrieg und Kenner der kulturpolitischen Szene der DDR. [23]

Die Faszination, die auf Tausende in Massenversammlungen - bei gemeinsamen Auftritten mit Ernst Busch etwa - von diesem Revolutions-Rezitator ausging, läßt sich letztlich nur inhaltlich definieren: Erich Weinerts Spaniengedichte berühren uns eher politisch als poetisch. Am überzeugendsten und beeindruckendsten wirken so seine klaren einfachen Kampflieder; einige Übersetzungen desselben Genres einbegriffen, die in ihrer poetischen Schlichtheit - ja Dürftigkeit - und ihrer politischen Brisanz immer wieder ein großes Publikum mitzureißen vermochten. Der große Anklang, den Weinerts Gedichte vor allem im Spanischen Bürgerkrieg fanden, erklärt sich überwiegend aus der Trefflichkeit der politischen

Aussage, aus der leichten Zugänglichkeit, der unmittelbaren Greifbarkeit des angesprochenen Stoffs. Dies entspricht Weinerts eigenem Konzept seiner poetisch-politischen Tätigkeit: er wollte keine Kunst im klassischen Sinne machen, sondern aufklären, überzeugen, dem Schwankenden Mut geben. Seine Dichtungen sollten Mittel zum Zweck sein, nicht Kunstwerke an und für sich. Weinert selbst verstand seine Lyrik als Fortführung der revolutionären Vormärzpoesie, "nicht als Möglichkeit zu sagen, was ich leide, sondern jenen, die leiden, zu sagen, woran". [24] Entsprechend seinem Begriff von 'Kunst als Waffe' suchte Weinert in und mit seinen Versen die ad-hoc-Auseinandersetzung, die rasche Transportmöglichkeit des politischen Gedankens, nicht die psychologische Analyse, nicht die Selbstreflexion waren seine Ziele. Erich Weitert selbst, der als "Synthese aus aufklärerischem Agitator und politischem Spruchdichter" [25] charakterisiert wurde, maß den für die Internationalen gedichteten Liedern eine besondere Bedeutung bei: "Eine starke Waffe ist das Lied. Wenn Manifeste und Proklamationen aus der Erinnerung der Maßen verschwinden - das revolutionäre Lied bleibt in ihrem Herzen!" [26]

Insbesondere in der speziellen Situation im spanischen Krieg wollte und konnte Weinert keine Kunst schaffen: die Dringlichkeit der spanischen Sache, der Ernst der Lage ab 1938, die Notwendigkeit, ad-hoc und spontan Gedichte verfassen zu müssen, verunmöglichte eine kontemplative Haltung, wie es Weinert selbst im Vorwort zu den "Camaradas" problematisiert: "Soll man das sich Ereignende täglich in der Form des Tagebuchs aufzeichnen, also nur chronikmäßig registrieren? Oder soll man nicht lieber Rohmaterial sammeln und später, wenn der ganze Geschichtsabschnitt aus größerem Abstand überschaubar geworden ist und das tausendfach Nebensächliche sich nicht mehr aufdrängt, das Aufgezeichnete am Schreibtisch ordnen? Das Letztere schien sich uns am meisten zu empfehlen, zumal wir alle die Erfahrung gemacht hatten, daß die Unruhe des Front- und Quartierlebens die zum Schaffen notwendige innere Sammlung fast nie zuläßt. Kisch klagte einmal darüber, daß hier jedes Erlebnis, das nach literarischer Gerinnung drängt, oft schon durch ein neues, stärkeres verdunkelt würde und man mit der Zeit statt ausgereifter Formen nur Torsi und Fragmente in der Hand habe. Von einem anderen Kameraden,

ich glaube, es war Marchwitza, hörte ich einmal die resignierte Äußerung, daß alles Geschriebene doch nur ein blasses Abbild des Erlebten bedeute ..." [27]

So stellen die allermeisten Gedichte der "Camaradas" eine Art Kurzformel für die Ereignisse und Stimmungen des Tages dar; leicht verständliche Reimparolen, spontan entstanden .- Weinerts Verhaftetsein im Aktuellen , Tagespolitischen, schließt einerseits die Bewegung nach innen, das Kontemplative, auch das Selbstkritische aus, andererseits die Wirksamkeit, die Resonanz, gelungene Agitation ein. [28]

Weinerts Spanienlyrik ist Agitationsdichtung im echten Sinne, ist Literaturtaktik - das macht Würde und Schwäche seiner Arbeiten aus. "Den Anspruch, Kunst zu sein, haben die meisten meiner Gedichte gar nicht gemacht; sie genügten, wenn sie aufklärten, überzeugten ... Wenn sie beim Vortrag die stürmische Zustimmung: So ist es! fanden, so hatten sie ihre politische Mission erfüllt. Nicht selten trug ich ein Gedicht nur ein- bis zweimal vor, dann war sein Anlaß bereits von neuen Geschehnissen überschattet. Hätte ich alles, was ich geschrieben und vorgetragen habe, in der nötigen Muße ausreifen lassen, damit es als Kunstkristall vor den 'Akademikern' bestehen könne, so würde ich mich um tausend aktuelle, unmittelbare Wirkungen gebracht haben. Und auf diese kam es ja an - weit mehr als darauf, den Hörern Kunstwerke zu präsentieren." [29]

Dennoch: ein Mißverständnis wäre es, in Erich Weinerts "Camaradas" die Stimmen eines "ungebildeten Rotkehlchens" [30] zu hören; viele Passagen seiner Spaniengedichte offenbaren sensible Einfühlung in die Tragik der spanischen Bevölkerung und sein überzeugender Internationalismus, sein starker Idealismus, machen die Integrität des Spanienkämpfers und -dichters Erich Weinert aus.

Anmerkungen zu 2. 5. 2

1. Vgl. dazu : Erich Weinert: Camaradas, Kiel,(Reprint) o.J.S.12
2. Vgl. dazu : Erich Weinert, a.a.O., S. 13ff.
3. Vgl. dazu : Erich Weinert, a.a.O., S. 16.
4. Erich Weinert: Eine starke Waffe ist das Lied. In: Volontaire de la Liberté, Nr. 82, 19.7.1938, Madrid, S.23.
5. Vgl. dazu: die Besprechung der Kampflieder in Kapitel 2.1. Viele der Lieder und Gedichte der Sammlung "Camaradas" wurden bereits an dieser Stelle besprochen, da eine Großzahl der Texte bereits in Spanien in Frontzeitungen bzw.Exilzeitschriften erschienen war.
6. Dies entspricht den Intentionen der Kampflieder generell im SpanischenBürgerkrieg.
7. Vgl. dazu: K.Hermsdorf, H. Fetting, S.Schlenstedt: Exil in den Niederlanden und in Spanien. Leipzig 1981, S.347.
8. Aus: Erich Weinert: Lied der Elften Brigade, a.a.O., S.74.
9. Aus: Erich Weinert: Lied des Bataillons Edgar André,a.a.O.,S.108.
10. Aus: Erich Weinert: Abschied von der Front, a.a.O., S.202-203.
    Aus: " " Dem Gedenken unseres gefallenen Brigadekommisars, a.a.O., S.255-256.
    Aus: Erich Weinert: Soldaten zweier Kriege, a.a.O., S.262-263.
11. Insbesondere die Armeemusik, Märsche undSoldatenlieder, prägten im und nach dem I.Weltkrieg die proletarische Musikerfahrung. Die Gründe dafür sind in der mangelnden musikalischen Bildung in der Arbeiterbewegung zu suchen; es also leichter war, neue Texte als neue Melodien zu schaffen. Zum zweiten bot die Verwendung bekannter Melodien die Möglichkeit, eine Parodie auf die herrschende Kultur und Idelogie zu leisten, indem bürgerliche Weisen durch den veränderten Text lächerlich gemacht wurden - bzw. geradezu symbolisch mit derKontrafaktur das Kulturgut der Herrschenden in Beschlag genommen wurde. Diese Erfahrung der frühen Weimarer Zeit prägte die sozialrevolutionären Autoren bis in die Zeit des Exils hinein, obwohl gerade wieder ab 1933 eine eigenständige unabhängige Literatur,

Poesie und Musik sich zu entwickeln begann.
Vgl. dazu: Mathias Knauer, Frank Wolff: Arbeitervolksliedern, Chöre und Kampfliedern in der Weimarer Republik. In: Jahrbuch Arbeiterbewegung, Bd. 2: Marxistische Revolutionstheorien. Hrsg.: Claudio Pozzoli, Frankfurt 1974, S. 303-324.

12. Aus: Erich Weinert: Die vier Generäle. Weinert übersetzte dieses spanische Liedchen "Los quatro generales", das während des Bürgerkriegs nach einer Volksweise umgedichtet und häufig gesungen wurde. Das Lied erfreute sich großer Popularität und wurde oft vielsprachig gesungen. In: Lieder der Internationalen Brigaden, Kiel, o.J., S. 14. Dieser Sammelband entstand als Übersetzung des erstmals in Spanien, Barcelona, 1938 erschienenen Bandes, der von Ernst Busch herausgegeben wurde unter dem Titel "Canciones de las Brigadas Internacionales".
13. Vgl. dazu: die Arbeit von Knauer / Wolff, a.a.O., S. 324.
14. Erich Weinert, a.a.O., S. 39.
15. Erich Weinert, a.a.O., S. 178.
16. Vgl. dazu: die Gedichte Erich Weinerts, a.a.O., S. 66 ff: "Für Deutschlands Befreiung" und S. 124 ff: "Der Urlauber".
17. Aus: Erich Weinert, a.a.O., S. 195.
18. Weinert steht mit dieser Eigenschaft seiner Gedichte nicht allein: der Personenkult, bzw. die überhöhte Verehrung der (meist) kommunistischen Führungspersönlichkeiten ist ein typisches Mittel des Sozialistischen Realismus der 30er -Jahre. Die Funktion solcher Darstellungsweise war es, ein Leitbild - dem es nachzuahmen galt auch in der Literatur zu schaffen.
19. Aus: Erich Weinert, a.a.O., S. 104.
20. Aus: Erich Weinert, a.a.O., S. 101.
21. Vgl. dazu etwa: Erich Weinert, a.a.O., S. 66 ff: "Für Deutschlands Befreiung".
22. Vgl. dazu: Alfred Kantorowicz: Politik und Literatur im Exil, Hamburg 1978, S. 186.

23. Vgl. dazu: Gerhard Georg Mack: Der Spanische Bürgerkrieg und die deutsche Exilliteratur. Diss. Ph.D. 1972, University of Southern California, S. 212.
24. Fritz Raddatz: Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur in der DDR. Frankfurt 1978, S.160.
25. Fritz Raddatz, a.a.O., S.166.
26. Gerhard Georg Mack, a.a.O., S.222.
27. Erich Weinert, a.a.O., S. 11.
28. Damit stehen die "Camaradas" von Weinert im krassen Gegensatz etwa zu Arendts "Bergwindballade", die eine Umkehrung in der Akzentsetzung zeigen.
29. Erich Weinert: ' Zehn Jahre an der Rampe '- in: Ein Dichter unserer Zeit. Berlin (Ost) 1960, S.20.
30. Fritz Raddatz: Lied und Gedicht der proletarisch-revolutionären Literatur. In: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Hrsg.: Wolfgang Rothe, Stuttgart 1974, S.406.

2. 5. 3 Rudolf Leonhards "Spanische Gedichte und Tagebuchblätter"

2. 5. 3. 1 Die Sonderstellung Rudolf Leonhards

Rudolf Leonhard nimmt innerhalb dieser Untersuchung eine Sonderstellung ein: sein angegriffener Gesundheitszustand erlaubte es ihm nicht, in Spanien dem Faschismus selbst aktiv entgegenzutreten. Jedoch besuchte er Spanien mehrere Wochen lang, nahm am II.Internationalen Schriftstellerkongreß 1937 in Madrid teil, bereiste einige Frontabschnitte, sprach mit Soldaten und Schriftstellern. [1]

Auf diese Weise sammelte Leonhard Erfahrungen und Anschauungsmaterial über den Bürgerkrieg und das Leben in Spanien zu dieser Zeit - mehr als alle Lektüre, Berichte und Analysen dies anderen, nicht in Spanien gewesenen Autoren ermöglichten. Eine Aufnahme und Untersuchung der Leonhardschen Gedichte in dieser Arbeit halte ich daher für sinnvoll und gerechtfertigt. Die Besonderheit der Sammlung "Spanische Gedichte und Tagebuchblätter" gründet in der Zwischenstellung, die der Autor im Vergleich zu den im Bürgerkrieg kämpferisch engagierten, unmittelbar betroffenen Autoren und denen - die den Konflikt ausschließlich von außen betrachten - einnimmt.

Die Tagebuchblätter, auf die ich hier nicht näher eingehen kann, gehen auf seine unmittelbaren Reiseeindrücke in Spanien zurück, ebenso ein Teil der Gedichte. Ein anderer, größerer Teil entstand im Krankenbett im Ausland, im Exil, im Anschluß an Leonhards Spanienreise. Die Bedeutung, die die Fahrt nach Spanien und die Teilnahme am Schriftstellerkongreß für ihn hatten, dokumentiert Leonhard selbst: "... weil diese Reise politisch gerechtfertigt ist, weil die politische Verbrüderung, die Bekundung der Zusammengehörigkeit eine auch für die Spanier wichtige Sache ist; sie ist - das zeigt die Reaktion deutlich - wichtiger auch für sie, als ich gedacht hätte. Das ist es, was auch die vielen Empfänge rechtfertigt mit den vielen Reden, die - trotz für uns sehr interessanter Nuancen - auswechselbar sein könnten, die gar nichts Neues geben können, aber diese Empfänge sind notwendig, sind sogar eine Arbeit von gewisser Bedeutung in einem so sehr politischen Kriege, in dem die Propaganda eine so

große Rolle spielt, nicht für die Empfangenden, nicht für die Empfangenen, aber für die, die davon lesen und hören: damit sie sich nicht verlassen fühlen - wo sie doch so viel Grund hätten, sich verlassen und verraten zu fühlen." [2]

Die Sonderstellung Leonhards in Hinblick auf die übrigen untersuchten Autoren und Werke ermöglicht es, im Folgenden wenigstens ansatzweise Unterschiede und Gemeinsamkeiten in Texten von Teilnehmern und Nicht-Teilnehmern am Krieg zu zeigen.

2. 5. 3. 2 Das Generalthema: Persönliche Schuld und internationale Verantwortung

Die Besonderheit der "Spanischen Gedichte" werden, wenn nicht unmittelbar auf den ersten Blick, auf den zweiten evident: sie liegt in der Überschwere des Themas Schuld - persönliche und die europäischer Großmachtpolitik. Die Frage der Schuld und Mitverantwortung der Nicht-Kämpfenden, oft Gleichgültigen gleichgesetzt, wird zum wesentlichen Gegenstand der Gedichtsammlung. Unschwer läßt sich ein direkter Zusammenhang zur Autobiographie Leonhards herstellen: in tiefem Bedauern - durch Krankheit verhindert an den Kämpfen teilzunehmen - machte es sich Leonhard zur Aufgabe, wenigstens mit seiner Poesie der spanischen Republik beizustehen. Programmatisch schreibt er in seinem ersten Gedicht "Spanien":

> "Wär ich in Spanien, hätt ich ein Gewehr,
> mit allen meinen spanischen Genossen;
> das wäre mir nicht wie im Weltkrieg schwer,
> nicht wie im Weltkrieg trüg ich es verdrossen." [3]

Das Fernbleiben vom eigentlichen Kriegsgeschehen taucht als Vorwurf gegen sich selbst und wohl auch andere Nicht-Teilnehmer in zahlreichen Varianten immer wieder auf. Leonhard zwingt sich zur Rechenschaft:

> "Wenn Du die Zeitungen gelesen hast und Du zitterst vor Wut,
> und Dein Blut kocht, denn Du lasest, wie vergossen wurde
> das herrliche reine Blut,
> das Du und alle in Feigheit haben vergießen lassen;
> wenn Du in Deiner Sicherheit miterlebt hast das Drama
> von Talavera, von Oviedo, das von Guadarrama -
> dann darf es Dir nicht genügen, zu wissen, zu leiden,
> zu hassen;
> dann geh und sage den Freunden allen und sage der Welt,
> sage - die Sache geht nahe Dich selber an;

sage - die Sache ist auch auf Dich gestellt!
sage - steht nicht dieser Feind auch auf Deiner Bahn?
sage - hast Du auch wirklich alles, alles getan?
sage allen, was dort die Helden sagen: no pasarán! " [4]

Die Selbstanklage erreicht einen Höhepunkt in dem Gedicht "Irun", das themengleich mit einem Arendt-Gedicht den Untergang der Stadt Irun beschreibt:

" Sie kämpften in allen Gassen,
verteidigten Stein um Stein;
wir haben sie sterben lassen;
verflucht sollen wir sein. ....

Nie hätten gesiegt die Banden,
Faschist und Offizier,
wären wir aufgestanden;
gleichgültig waren wir. ....

Unsre Mitschuld ist ihr Vermächtnis;
wann stürzt Europa ein?
Treibt uns nicht ihr Gedächtnis -
verflucht sollen wir sein! " [5]

In der Schärfe des Angriffs und der Dringlichkeit seines Appells bleibt Leonhard jedoch nicht nur mit dem 'Ich' befaßt, der spanische Krieg stellt für ihn den Markstein einer Entscheidung dar, die jeder Mensch treffen muß: die zwischen apathischer Inhumanität und dem Einsatz der eigenen Person für die Menschlichkeit. [6] Die Mehrzahl seiner Gedichte klagt schonungslos die Gleichgültigkeit, die Trauerlosigkeit und -Unfähigkeit Europas gegenüber dem Schicksal der spanischen Republik an. Klar spricht Leonhard sein Urteil über die westlichen Demokratien: sie, bzw. die von ihnen getragene Politik der Nichteinmischung, tragen die Schuld am Untergang der Demokratie und am Sieg des Faschismus in Spanien. Stets sind die politischen Zusammenhänge, die Internationalität des Konflikts deutlich, die Schuldigen werden explizit genannt:

" Wenn drüben, etwa über dem Wasser,
ein Einbruch begangen ist
und der Einbrecher in einer Falle gefangen ist,
und wenn Du, Du als Dieb gefaßt bist,
dann ist es klar, daß Du allen verhaßt bist,
und es ist nicht mehr viel für Dich zu holen.

Wenn Du aber auf Gummisohlen
Dich mal eingeschlichen hast
und erst verstohlen,
dann aber immer genauer und richtiger

alles Nutzbare eingestrichen hast,
wenn Du dann immer wichtiger zusicherst, daß
erstens: Du gar nicht eingebrochen hast, sondern daß
Du allenfalls eingebrochen bist;
zweitens: der Bestohlene von einem gefährlichen Dritten
bestochen ist;
drittens: Du nur die Ordnung im Hause kontrollierst;
und daß Du, viertens, ganz ohne Wut
und nur weil man Dich hemmt und belästigt, die Wände
mit Blut
und mit Feuer beschmierst,

wenn Du nur lange genug bleibst
und als ein von seiner Größe Besoffner
es immer klarer und derber und offner
und immer zynischer treibst,
dann verstummen in Richter und Hasser
das Recht und der Haß,
und läßt Du nur ein bißchen die mitverwalten,
darfst Du beruhigt, berechtigt das Gestohlne behalten.
Übereinkunft zwischen Gentlemen nennt man dann das,
und jeder findet den andern gern
vertrauenswürdig und einen feinen Herrn.

Der das sagte war ein Engländer und ein Lord;
der war nämlich dort
gewesen, in Spanien
und in Katalonien,
und hatte mit offnen Augen die ganz gewöhnliche Wahrheit
gesehn.

Die andern aber wollten die ganz gewöhnliche Wahrheit
nicht verstehn,
und als der Lord wütend die Akten und Zeitungen,
die sie nicht lesen wollten, zerriß,
nannten sie das Streitvorbereitungen
und waren gewiß,
daß kein wahrer Gentleman sich so weit verirrt.

Sie gehn geruhig in ihrem hübschen Garten
spazieren, und wollen warten,
bis wirklich und ernstlich und endlich auch in den
eingebrochen wird." [7]

Der Spanische Bürgerkrieg ist für Leonhard keinesfalls eine rein spanische Angelegenheit: in seinem Verständnis des Konflikts dominiert der internationale, Europas Zukunft betreffende Aspekt, der Spanien übergreifende, dort aber exemplarisch geführte Kampf gegen Faschismus und Unmenschlichkeit. Insbesondere in dem vorletzten Gedicht des Bandes mit dem bezeichnenden Titel "Licht im Westen" zieht Rudolf Leonhard ein Resümée:

der Krieg hat weit über Spanien hinausgehende Bedeutung als ein historisches Ereignis, das die weitere Geschichte Europas, ja der Menschheit, beeinflußen wird:

"Was auch in Spanien wird, das bleibt bestehen:
wir sahn ein Volk mit nackten starken Händen
sein Schicksal fassen und sein Schicksal wenden,
wir sehn ein großes Volk aufstehn und stehn.

Erstlich und endlich sah man in den Bränden
der Städte nicht das Stadtvolk untergehn;
wo Schlachtfeld war, war nicht mehr Pacht und Lehn,
ein Volk brach auf, sein Leiden zu beenden.

Ein Volk trat einig in die Völker ein,
sein Land zu schaffen und sich zu befrein!
Da es aufstand und stand, kam schon Erfolg.

Erstlich und endlich nach brutalen Kriegen
sahn Freiheit wir Partei sein, kämpfen, siegen;
und das, das bleibt bestehn: Freiheit und Volk." [8]

Der Krieg von 1936 stellt für den Autor ein noch nicht abgeschlossenes Kapitel europäischer Geschichte dar und den Beginn eines noch unentschiedenen Kampfes zwischen Gut und Böse, zwischen Demokratie und Unterdrückung.

Leonhard teilt damit die Haltung vieler Schriftsteller und Künstler gegenüber dem Bürgerkrieg, denen eines gemeinsam ist: sie haben den Krieg zu einem Kapitel europäischer Geschichte gemacht. Das Interesse an einer rein spanischen Angelegenheit wäre für diesen großen Zweig europäischer Literatur, die der spanische Krieg provozierte, keine hinreichende Erklärung. [9] Vielmehr wurden durch die Ereignisse in Spanien die großen brennenden Diskussionsthemen des Jahrhunderts aufgeworfen, denen sich die Literatur - die Schriftsteller - am wenigsten entziehen konnten. So wurde etwa von Malraux' "L'Espoir" gesagt, daß Spanien in diesem Werk "... der Rahmen, die Staffage, der gleichsam abstrakte Ort der Handlung (ist), wo der Prolog zur Tragödie Europas gesprochen wird, der Schauplatz, auf dem sich die Mächte zu einem Kampf gegenübertreten, der sich über die ganze Welt ausbreiten sollte." [10]

In dieser Hinsicht unterscheiden sich Leonhard und die meisten Bürgerkriegsautoren von den spanischen Schriftstellern, denn für die war der Krieg

ein genuin spanischer Konflikt, der alle Probleme der spanischen Sozialgeschichte in schärfster Form aufwies und der in seiner Eigenart nur ein spanischer sein konnte. [11]

Bei den spanischen Autoren wie Hernandez, Alberti, Cernuda - um nur die bekanntesten zu nennen - war nicht der paradigmatische Charakter des Bürgerkriegs, seine Lehr- und Beispielhaftigkeit zentrales Thema, für sie war der Krieg nicht Testfall des Schicksals der westlichen Welt, sondern einzigartiger Ernstfall. Leonhard richtet sein Hauptaugenmerk jedoch gerade auf diese Zusammenhänge. [12]

Leonhard und die meisten seiner deutschen 'Kollegen' betonen in ihrer Dichtung immer wieder die Verwandtschaft der spanischen und deutschen Ereignisse, die Gemeinsamkeiten beider Länder in der Knechtschaft des Faschismus. Konkret wird diese Verbindung im Ausdruck der Hoffnung auf eine Wende der deutschen Geschichte, auf einen Aufstand gegen den Nationalsozialismus analog dem spanischen. Das Sujet 'Deutschland' und 'Deutsche' taucht bei Leonhard zwar im gleichen Tenor, jedoch ausgeprägter auf als bei den im Bürgerkrieg Aktiven. Der Verdammung und Verachtung Nazideutschlands steht stets der 'bessere' Teil Deutschlands, die Emigranten, gegenüber: sie präsentieren das eigentliche Deutschland, das des traditionellen humanistischen Denkens:

> "... des andern, des künftigen Deutschlands Bürger,
> die bekämpfen in Spanien die eigenen Würger.
> Wie sollten Deutsche Spanier bekriegen?
> Die Unsern, Deutsche, die unter dem Feuer
> frech geschmuggelter deutscher Granaten liegen,
> werden in den Gräben von Madrid das Ungeheuer,
> das blutige, das Deutschland erdrückt, besiegen.
>
> Deutsche gegen Deutsche vor Madrid in der Schlacht,
> die Freiheit gegen die Niedertracht." [13]

Als krasser Gegensatz dazu muß das "Neudeutsche Volkslied" verstanden werden, in dem Leonhards ganze Bitterkeit gegenüber dem Nationalsozialismus zum Ausdruck kommt, aber auch seine Fähigkeit zum Sarkasmus, zum Hohn, die im Versuch gipfelt, die 'neue' deutsche Dichtkunst durch die betont auffällige Verwendung formaler Eigenarten lächerlich zu machen. [14]

Leonhards Blick, der nicht nur nach außen gerichtet ist, sondern gerade in der Introspektion, der Selbstanklage, eine Erklärung, vielleicht eine

Rechtfertigung des 'Nicht-Kämpfenden' darstellen möchte, sucht auch einen eigenen Weg für die Sache Spaniens einzutreten: nur den - den die Poesie einschlagen kann - den des Gedichts als Hilfe zur Überwindung moralischer Krisen. Der dichterische Beitrag wird so zur Möglichkeit, Schuld zu sühnen, auch eine nicht gerechtfertigte Schuld. Konkret heißt das, daß Leonhard in seinen "Spanischen Gedichten" weniger zu den Waffen ruft, als nach Aufklärung. Aufrufen, anreden, belehren, auch protestieren und ermutigen, sind seine Intentionen. Jeder soll das in seinen Möglichkeiten Stehende gegen den Spanischen Bürgerkrieg tun. Im Fehlen von Kampfgedichten und der Akzentsetzung auf Aufklärung [15] bildet Leonhards Sammlung eine Variante zur Lyrik der teilnehmenden Autoren. Sein persönlicher Weg als Besucher der Fronten und des Schriftstellerkongresses mag für die Hauptabsichten der Aufklärung und Propaganda vor allem im Ausland, als Erklärung dienen. Leonhards Spaniengedichte, seine Sammlung als Ganzes, sollte als Appell an die verschütteten humanitären Werte Europas verstanden werden, als Ausdruck der dringenden Notwendigkeit, der Welt zu sagen, was in Spanien geschieht. Diese selbstgesetzte Aufgabe teilt Leonhard mit den im Bürgerkrieg engagierten Autoren.

2. 5. 3. 3 Tradition des revolutionären Pathos

Leonhards Kritik, Selbstkritik und Appell erscheinen durchweg traditionell, verwurzelt in der Tradition der Weimarer Arbeiterdichtung. Formal findet sich in den "Spanischen Gedichten" vieles, das die spezifische Form und Entwicklung des politischen Gedichts zwischen 1918 - 1933 in Deutschland auszeichnet: Klage, sonetthafte Ehrerbietung, satirischer Song. [16]
Die beiden zentralen Gedichte der Sammlung bezeugen den strengen Aufbau klassischer Sonette: die Quartette dienen der Explosition des Gegebenen (der verwendete Konjunktiv als Ausdruck des Möglichen, Wünschenswerten), das in den Terzetten als Lösung des Konflikts, der Bedrängnis, konzentriert wieder aufgenommen wird (Indikativ). [17]
Die quantitativ dominierenden Vier- und Fünfzeiler weisen auf die Überschneidungen der proletarischen Lyriktradition mit der der klassischen deutschen Dichtung hin, sei es auch nur noch in der satirischen Verwendung derselben. [18]

Ebenso auffällig - wenngleich im Zusammenhang mit der "Erbe-Diskussion" nicht verwunderlich - sind die glatten, oft naiv wirkenden Reime, die in ihrer Gefälligkeit in starkem Kontrast zu Themen und Motiven der Dichtung stehen. Alltagsvokabular, gerade Syntax und Simplizität des Aufbaus verstärken den Eindruck einer hölzernen, wenig intellektuellen Lyrik, einer nur am Gebrauchswert orientierten Dichtung, die das didaktische Moment nicht verbirgt. Die schlichte Sprache Leonhards - die kaum Metaphern, höchstens überstrapazierte, aufweist - dient der direkten Kommunikation mit dem Leser, die durch die häufigen direkten Anreden 'Du' bestärkt wird. Die daraus resultierende Offenheit, die leichte Zugänglichkeit der Gedichte kommt der Intention Leonhards zugute. Sein prosanaher Erzählerton in den vielen Balladen der Sammlung, das durch den Stoff bedingte epische Element, befördern das Dialogische, ebenso wie die, die Gedichte stark belebenden Kontraste, die heftige Emotionen beim Leser evozieren können. [19]

Leonhards Gedichte regulieren sich auch aus dem Gestus des Anrufens, des Hymnischen, eine gewisse Feierlichkeit ist ihnen inhärent. Ein revolutionär gewendetes 'O-Mensch-Pathos' wird in den Gedichten sichtbar, Züge des Utopischen. [20] Der z.T. hymnische Charakter seiner Texte entspringt einer Grundstruktur der Arbeiterdichtung: "dem Konzept, der lyrische Held sei das Kollektiv". [21] Die Faszination, ja Idealisierung, die dem Konzept der spanischen Republik und dem Kampf im Bürgerkrieg in Bezug auf diese proletarische Kollektivität entsprang, zeigt sich hier noch in der Wortwahl:

> "... Die Schaufeln schafften sich an und ein
> in engem Bogen,
> die Muskeln müssen hart und sicher sein
> und diese Stirnen von der Not befrein:
> die Bauern grüßten mit der Faust herein,
> von Gold umflogen." [22]

> "... Die kämpfen und wollen den Kampf gewinnen,
> und schon im Kampfe den Sieg besinnen;
> mit Pulver und Blei und Graphit und Blei,
> mit der Sache Kultur und nach Wissen dem Schrei
> zerreissen sie Fesseln und fechten sich frei ..." [23]

Trotzdem gerät Leonhard nicht in die Sphäre unangenehmer, weil verfälschender Propagandalyrik. Keine geschichtsblinden Lobgesänge auf die

Sowjetunion und Stalin finden sich in den "Spanischen Gedichten", viel - mehr erinnern die angesprochenen Werte und Ziele eher an Ideen des liberalen Bürgertum.[24]

Trotz Vereinfachung vieler politischer Gesichtspunkte werden Leonhards Verse nicht zur bloßen Parteireimerei. Die Erfahrungen, die der Autor während seines sechswöchigen Aufenthalts in Spanien sammeln konnte, gehen in die Gedichte ein, machen die angesprochenen Themen zu individuellen, nicht zu abstrakten, parteieigenen.

Der Versuch einer Überwindung der Distanz des Außenstehenden, um die sich Rudolf Leonhard redlich bemüht, scheitert jedoch (fast zwangsläufig) in einem Aspekt: die unverhohlenen Horrorbeschreibungen und - bilder - deutlich am häufigen Bild des Blutes - und die Betrachtung des Todes, zeigen eine Trennlinie zwischen beteiligten und nicht- beteiligten Autoren auf: die Engagierten sahen Tod und Elend als unvermeidbares, aber fruchtbares Opfer für einen Neubeginn an, sie glorifizierten in einem romantischen, wilden Glauben; die Nicht-Engagierten, wie Leonhard - die den Tod nicht direkt miterlebten, konnten viel reflektierter, ausgefeilter, ausgereifter aber auch distanzierter darüber schreiben. Da wo der Tod ständig präsent war, war er nichts speziell Erwähnenswertes mehr. So stehen in Leonhards Sammlung auch nicht massenhaft Tote, sondern Individuen, Persönlichkeiten im Mittelpunkt. Die fehlende Unmittelbarkeit und Leidenschaft zeigen sich in der distanzierteren Haltung des Autors und unterscheiden seine Gedichte grundlegend von denen der aktiven Schriftsteller:

> "Die Kraft dieses Volkes ist
> außerordentlich;
> was auch der faschistische Feuerhagel frißt,
> werden wir sicherlich
> höher und schöner, in reinerer Pracht,
> wiedersehn ....".[25]

Der Versuch Leonhards durch die Mittel des starken Kontrastes und der schockierenden Bilder, durch einen z.T. exaltierten Tonfall, insbesondere aber durch die offenen Elendsbeschreibungen seinen Intentionen gerecht zu werden, mündet in einigen Passagen in das, was Benson die 'Pornographie der Gewalt' nannte.[26]

Horrorbeschreibungen inmitten eher abstrakter unterkühlter Texte erzielen

diesen Effekt einer Schaulust am Grauen. [27] Die für solches Kalkül notwendige Perspektive der Distanz war den im Spanischen Bürgerkrieg kämpfenden Autoren nicht möglich. Wenn auch keine Heuchelei in den Gedichten Leonhards zu finden ist und die Aufrichtigkeit und Würde seiner Intentionen betont werden müssen, so bleibt zu kritisieren, daß er seine potentiellen Leser hilflos gegenüber der pornographisch wirkenden Wucht seiner Aufzählungen des Schrecklichen macht, sie dadurch der Möglichkeit rationaler Entscheidungen und Reflexionen beraubt, die gerade notwendig und intendiert sind.

So bleiben die besten, eindringlichsten Gedichte der Leonhardschen Sammlung die zurückhaltendsten, diejenigen die im Thema 'Natur' die politischen Implikationen einschließen:

> "Der Motor schreit. Das Schiff gleitet ganz leise
> auf einem Meer aus weiß geflocktem Eise
> und scheint zu stehen und überholt die Reise.
>
> Da werfen Wolken auf die Wolken Schatten,
> wie Gipfel zwischen Gipfel Täler gatten,
> die an den Pyrenäen jäh ermatten.
>
> Wir fühlen uns in gleicher Sonne glimmen,
> und da uns Land, Licht und Schnee verschwimmen,
> singen uns Lungen, Muskeln, Augen auf wie Stimmen." [28]

Anmerkungen zu 2. 5. 3

1. Leonhard bereiste Spanien als Mitglied einer internationalen Delegation des Koordinierungsausschusses zur Hilfe für das republikanische Spanien und der Pariser Front Populaire. Ende 1937 berichtete er über die Hintergründe des Krieges und die Lage in Spanien in Lesungen des SDS (Schutzverband Deutscher Schriftsteller). 1938 brachte er in Paris die "Spanische Gedichte und Tagebuchblätter" heraus.
2. Rudolf Leonhard: Spanische Gedichte und Tagebuchblätter, Paris 1938, Editions Prométhée, S.28-29.
3. Rudolf Leonhard, a.a.O., S.3.
4. Rudolf Leonhard, a.a.O., "No Pasarán", S.6.
5. Rudolf Leonhard, a.a.O., "Irun", S.7-8.
6. Diese Zielsetzung ist in ihrer Stereotypie und Einfachheit allgemeines Phänomen der Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs und seiner Literatur generell.
7. Rudolf Leonhard, a.a.O., "Londoner Ballade", S.15-16.
8. Rudolf Leonhard, a.a.O., "Licht im Westen", S.27.
9. Vgl.dazu: Rafael Calvo-Serer: Die Literatur über den Spanischen Bürgerkrieg von 1936. In: Politische Ordnung und menschliche Existenz. Festgabe für Eric Voeglin zum 60.Geburtstag. Hrsg.: Alois Dempf u.a., München 1962, S.71-104. Calvo-Serer kam zu diesem Schluß aufgrund einer Studie innerhalb der vergleichenden Literatur-Wissenschaft, in der er die Werke verschiedener europäischer und amerikanischer Autoren untersuchte.
10. Calvo - Serer, a.a.O., S.77.
11. Vgl. dazu: C.M.Bowra: Poetry and Politics, Cambridge 1966,S.60 ff.
12. Vgl. dazu: die Gedichte "Madrid", "Londoner Ballade", "Die Landkarte", "Neudeutsches Volkslied vom Kreuzer Leipzig", "Bataillon Edgar Andre", "Boulevard" etc., alle in: Rudolf Leonhard, a.a.O.
13. Aus: Rudolf Leonhard: "Madrid", a.a.O., S.9.
14. Rudolf Leonhard: "Neudeutsches Volkslied vom Kreuzer Leipzig", a.a.O., S.21:

" Ein Kreuzer fuhr spazieren,
ein Kreuzer stolz und schön,
der sollte kontrollieren,
ließ hoch die Flagge wehn.

Ein Torpedo kam gezogen,
und niemand hat's gesehn,
er ist nicht in die Luft geflogen
und nichts ist ihm geschehn.

Er wollte kontrollieren,
nun hält er an und schreit,
da kam er protestieren,
es war auch an der Zeit.

Ein Torpedo kam gezogen
unsichtbar seineBahn ,
und ist wohl abgebogen,
hat niemand nichts getan.

Ein Torpedo kam gezogen
und keiner kann verstahn -
war erstunken und erlogen,
und so fängt alles an. "

In diesem Zusammenhang sei auf die Form vieler "nationalsozialistischer" Gedichte hingewiesen, die allesamt sich durch eine Absage an expressionistische oder gar surrealistische Sageweisen auf der einen Seite, und die Gegnerschaft zur politisch-avantgardistischen Ausdrucksweise im Sinne Brechts auszeichnen. Bar jeder stilistischen Vielfalt und intellektuellen Verarbeitung wird die Form der Poesie in den Dienst der (gewünschten) nationalsozialistischen Parteiideologie gestellt.

15. Ein entsprechend heftiges Engagement und ausgeprägter Enthusiasmus fehlen deshalb keineswegs in den Leonhardschen Gedichten.
16. Das politische Gedicht der Weimarer Zeit zeichnet sich jedoch keineswegs durch klar umrissene Formen aus, vielmehr finden sich viele Überschneidungen innerhalb der einzelnen Genres. Vgl.dazu: Alexander v. Bormann: Weimarer Republik, in: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland, Hrsg.: Walter Hinderer, Stuttgart 1978, S.261-290.
17. Vgl.dazu: Rudolf Leonhard: "Spanien" und "Licht im Westen", a.a.O., S.3, 27.
18. Vgl.dazu: Rudolf Leonhard:"Neudeutsches Volkslied vom Kreuzer Leipzig", a.a.O., S.21.

19. Insbesondere das häufig eingesetzte Kindermotiv ruft starke Emotionen beim Leser hervor. Vgl.dazu: Rudolf Leonhard: "Das Kind von Mosqueruela", a.a.O., S. 13 :

> "Das Licht war sehr weit und der Tag war sehr hell.
> Das Flugzeug flog niedrig und flog sehr schnell.
> Die Bombe fiel gar nicht tief,
> kam doch dunkel her
>
> und schlug doch schwer
> auf das Kind, das über die Straße lief.
> Schon bald verfiel das Sirenengeschrill.
> Das Kind lag ganz still,
>
> erst im Straßenstaub, dann auf dem Schragen;
> Mund und Kinn waren ihm abgeschlagen,
> da war nur noch
> ein rundes großes rotschlammiges Loch ... "

20. Bei vielen Autoren war der Spanische Bürgerkrieg endgültiger Auslöser bzw. Verstärker dieses Zuges insofern, als im Bürgerkrieg es letztlich um die Realisierung utopischer Konzepte ging.
21. Fritz Raddatz: Lied und Gedicht der proletarisch-revolutionären Literatur, in : Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Hrsg.: Wolfgang Rothe, Stuttgart 1974, S.396-410, S.398.
22. Rudolf Leonhard: "Frente Popular", a.a.O., S.4.
23. Rudolf Leonhard: "Milicias de la cultura", a.a.O., S.17.
24. Leonhard fand in seinem späteren Leben wieder zurück zu einem politischen Liberalismus und grenzte sich - insbesondere nach Erfahrungen in der DDR - vom Kommunismus dieser Prägung ab. Er starb in der DDR in tiefer Verbitterung.
25. Aus: Rudolf Leonhard: "Granollers", a.a.O., S.12.
26. Vgl.dazu: Frederick R.Benson: Schriftsteller in Waffen. Die Literatur und der Spanische Bürgerkrieg. Zürich 1969.
27. Sicherlich war dieser "Effekt" nicht von Leonhard intendiert oder billigend in Kauf genommen worden.
28. Rudolf Leonhard: "Flug über die Pyrenäen", a.a.O., S.28.

3. Lebensform und lyrische Sprache im Spanischen Bürgerkrieg

Ein Erkenntnisziel dieser Arbeit ist es, Evidenzen für den zunächst hypothetisch gesetzten Zusammenhang von Lebensform und lyrischer Sprache im Spanischen Bürgerkrieg zu finden. Es soll anhand der Texte und der aus der Interpretation gewonnenen Einsichten das Verhältnis von exzeptioneller Lebensweise zu dieser Zeit und dem Sprachspiel "Lyrik im Spanischen Bürgerkrieg" beschrieben, verstehbar gemacht werden.

Was heißt es, Evidenzen für die Behauptung eines solchen Sachverhalts anzugeben? Und was heißt dies speziell in einer literaturwissenschaftlichen Arbeit?
Aus gutem Grund spreche ich von Evidenzen, nicht von Beweisen. Im Unterschied etwa zur Mathematik kann es in der Literaturwissenschaft nicht um ein 'beweisen' im Sinne einer axiomatisch-deduktiven Beweisführung gehen, obgleich in den Geistes- und Sozialwissenschaften der Wunsch nach sogenannter exakter Beweisführung häufig auftaucht. Grundannahmen dieser wissenschaftstheoretisch klar als positivstisch erkennbaren Haltung sind zum einen die Überzeugung von der Einheit der wissenschaftlichen Methodik inmitten einer Mannigfaltigkeit und Verschiedenartigkeit von Untersuchungsgegenständen, zum anderen die Ansicht, daß die Naturwissenschaften und/oder die Mathematik methodologisch Ideal und Standard setzen, an dem Stand und Ergebnisse aller Wissenschaften - auch die der Geistes- und Sozialwissenschaften - zu messen seien.[1] Eine Art Grundlagenkrise scheint die Ursache für derartige Forderungen zu sein: exakte Beweise durchführen, Klarheit haben, wann etwas als bewiesen gilt.
In dem Maß, in dem es gelänge, allgemeingültige Kriterien der Beweisfindung zu finden,[2] den Beweisbegriff zu präzisieren, wäre die Verantwortung für die Aussagen und Urteile geschmälert, immer vorausgesetzt sie wären nach Maßgabe dieser Kriterien 'korrekt' zustande gekommen. Zweifelsfreiheit wäre garantiert.
Untersuchungsgegenstände der Literaturwissenschaft sind jedoch nicht Kalküle, sind nicht Teil einer Logiktheorie, für die eine strenge Beweis-

theorie unabdingbar ist. Es kommt vielmehr darauf an, zu zeigen, was in der Praxis meiner literaturwissenschaftlichen Untersuchung als 'Beweis' zählen kann. "Beweisen ist nicht dadurch möglich, daß eine Präzision dessen gegeben werden kann, was als Beweis zu gelten hat. Es ist möglich, weil wir in der Argumentation über ein Verfahren verfügen, andere zu überzeugen."[3]

Es wird mit Sicherheit nicht möglich sein, eine ein-ein-deutige Zuordnung eines Merkmals der Relation Lebensform - Sprache im Spanischen Bürgerkrieg zu zeigen. Nicht jedes gefundene Indiz für eine solche Beziehung wird sich in jedem Text finden - im strengen Sinn ist es also nicht beweiskräftig. Es wird ebenfalls nicht möglich sein, die Untersuchungshypothese durch 'gefundene' Gesetze zu verifizieren oder falsifizieren. Es scheint mir deshalb adäquat in diesem Zusammenhang 'nur' von Evidenz zu sprechen. Evidenzen aufzeigen soll heißen, Wege zum Verständnis der Probleme weisen, gute Gründe für Behauptungen angeben, so daß das Hypothetische offensichtlich und einleuchtend wird. Denn so erscheinen uns doch die 'Entdeckungen', die 'neuen' Lösungen von Schwierigkeiten und offenen Fragen: klar und auf der Hand liegend. "Diese Probleme werden gelöst, nicht durch Beibringen neuer Erfahrung, sondern durch Zusammenstellung des längst Bekannten."[4]

Die Aufgabe liegt darin, zu einem Verstehen bestimmter sozial-kultureller Vorgänge und Phänomene durch adäquate Beschreibung und Deutung der Daten zu gelangen. 'Verstehen' im Sinne eher einer hermeneutischen Philosophie soll dabei unterschieden sein von 'Einfühlung', 'Nachempfindung' etc. 'Verstehen' nicht im Sinne einer für die Geisteswissenschaften traditionellen Methode des inneren Nachvollzugs einer geistigen Atmosphäre, sondern als ein Erkenntnisvorgang betrachtet, bei dem die Intentionalität des Handelnden von Wichtigkeit ist, die Ziele und Absichten, die Bedeutung von Zeichen, Symbolen, Riten und sozialen Konventionen. In der jüngeren wissenschaftstheoretischen Diskussion wurde dieser Zusammenhang die "semantische Dimension des Verstehens" genannt.[5] 'Verstehen' möchte ich sehen als die Fähigkeit zur Rekonstruktion von Sprachspielen, die Fähigkeit zur Partizipation an einer Lebensform.[6]

3. 1 Lebensform und lyrische Sprache: Paradigmen

Die These von der erkennbaren Interdependenz der Lebensform und Sprache des spanischen Krieges soll im folgenden näher betrachtet werden. Da der Nachweis eines nur vagen, allgemeinen, nicht näher spezifizierten Zusammenhangs zwischen beiden Polen nur wenige überzeugen würde,[7] muß exemplarisch anhand der erarbeiteten Charakteristika die Relation zwischen Beidem gezeigt werden. Es wird nicht genügen, an einzelnen Texten Bemerkenswertes aufzudecken und zu den Lebensverhältnissen des Autors in Spanien in Beziehung zu setzen. Die Verflochtenheit, die gegenseitige Beeinflußung beider Punkte, wird nur dann deutlich, wenn an verschiedenen Merkmalmustern - die jeweils bei einem Großteil der Gedichte nachweisbar sind -[8] eine Verbindung konkret gemacht werden kann.

Im folgenden werde ich versuchen, die Relation zwischen Lebensform und lyrischer Sprache im Bürgerkrieg anhand von zwei - in ihrer Bedeutung für die Gedichte von überragendem Stellenwert - Merkmalen herauszuarbeiten.[9]

3. 1. 1 Die Gewalt- und Todesproblematik

Die Bearbeitung der Themen 'Gewalt' und 'Tod' nehmen in jeder Kriegsliteratur naturgemäß bedeutenden Raum ein. Die Literatur des Spanischen Bürgerkriegs - von Augenzeugen und Historikern übereinstimmend als einer der grausamsten Kriege neuerer Zeit beschrieben - ist keine Ausnahme, eher Prototyp zur Untermauerung jener fast trivialen Behauptung.

Das Thema 'Gewalt und Tod' findet sich in allen Textgruppen,[10] besonders ausgeprägt jedoch in den Trauergedichten und Klageliedern. Schon diese Gewichtung indiziert eine der Auffälligkeiten in der Behandlung des Themas: Gewalt wird in Verbindung mit Leid gesehen. Und: Gewalt auch als entsetzliches, aber notwendiges Mittel zur Erringung der angestrebten Ziele.

Gewalt und Tod, die die in den kriegerischen Auseinandersetzungen engagierten Autoren täglich erfuhren, ausübten, erfahren jedoch im Gegenzug zur faschistischen Grausamkeit, im Rechtfertigen republikanischer Abwehr,

keine Glorifikation, ihre Notwendigkeit wird als Tragik begriffen. [11]

Nicht daß die physische Gewalt von vornherein als untragbar abgelehnt wird, wie von denjenigen, "die eine Art Spiel mit dem Feuer (spielen) und die nicht einmal wissen, daß Feuer heiß ist", [12] denn die "Brandmarkung der Unmoral ist typisch für diejenigen, die immer woanders (sind), als dort, wo abgedrückt wird". [13] Denn gerade das körperlich-kämpferische Engagement, dessen Voraussetzung und Bedingung in dieser Situation die Gewaltanwendung war, trennte die Bürgerkriegs-Autoren von ihren 'nur' literarisch-aktiven Schriftstellerkollegen. Die Konfrontation mit der Gewalt des Krieges wirkte auf viele der deutschen Autoren in Spanien erschütternd und desillusionierend, selten aber überraschend, da viele einschlägige Erfahrungen in der Weimarer Republik und den Anfängen des Nationalsozialismus mit gewaltvollen politischen Auseinandersetzungen gemacht hatten.
So klagen viele Gedichte die Brutalität des Krieges an, ohne dabei die Sinnlosigkeit dieses Krieges überhaupt zu postulieren. Die Schilderungen des Gewaltvollen liegen im Tenor von Trauer eingebettet; insbesondere deutlich in den Texten, die die zivilen Opfer des Krieges beklagen.

Das Elend des Spanischen Bürgerkriegs von dem diese Gedichte zeugen - als eine Kehrseite der Gewalt - bleibt mitgedacht. Die Texte sind niemals Zeugnis einer gewalt-apologetischen Haltung. Zwar stellt der Tod in vielen Texten einen positiven Wert dar - aber nicht an und für sich - sondern als Opfer im Kampf für ein Leben in der Zukunft. Nur in diesem Sinne kommt es zu vereinzelter Glorifizierung des Todes - als einzige Chance, das Ziel zu erreichen, als Weigerung sich der Tyrannei zu unterwerfen.

Die Zusammenschau von Gewalt und Elend, die Ambivalenz von bewußter Gewaltanwendung und sensibler Einsicht in die Folgen scheint mir ein wesentliches Merkmal der Spanienlyrik zu sein. Am deutlichsten sichtbar wird dies in den Trauergedichten. [14] Möglich wurde diese Ambivalenz zum einen durch die individuelle Erfahrung der Gewalt vieler Autoren, die die persönliche Auseinandersetzung mit Gewalt und Tod unausweichbar und notwendig machte. Zum anderen setzten die politischen Ziele im weitesten

Sinn, der Einsatz für bestimmte Ideale, eine reflektierte Einstellung gegenüber Gewalt und Krieg per se voraus: unvereinbar bleiben Recht auf Selbstbestimmung, Gerechtigkeit, Kampf gegen Faschismus und Ausbeutung mit Kriegs- und Mordlust, mit der Apologetik aller Legionäre vom Recht des Stärkeren, den Argumenten der Faust, der Gewaltanwendung als naturnotwendiger Auseinandersetzungsweise.

Der Krieg in Spanien war ein Paradoxon: blutiger Bürgerkrieg, in dem Haß auf beiden Seiten ein besonderes Kennzeichen war, [15] sowie sehnsuchtsvolles Ringen um letztlich moralische Werte, um Humanität. Die Dichotomie von Barbarismus der Kämpfe und Idealisierung - im Sinne starker persönlicher Stellungnahme - als ein 'Eingebundensein' in Überzeugungen, macht die spezielle Qualität des Spanischen Bürgerkriegs aus, ist ein Kennzeichen der extraordinären Lebensweise in Spanien von 1936 - 39. Augenzeugen, Mitkämpfer und Beobachter stimmen überein in ihrer Einschätzung des Krieges als weitreichendste Auseinandersetzung der wesentlichen politisch-sozialen Themen und Denkansätze des 20. Jahrhunderts. Persönliche Betroffenheit und Engagement vieler Mitkämpfer auf republikanischer Seite [16] sind ein weiteres Merkmal dieses Krieges und Unterscheidungskriterium gegenüber anderen - sie sind ebenfalls konstitutives Moment einer außergewöhnlichen Lebensform.

Der Spanische Bürgerkrieg unterscheidet sich insofern von den meisten modernen Kriegen. [17] Einige Äußerungen von Beteiligten mögen dies plastischer machen:

> "Wir deutschen Schriftsteller hatten uns vorgenommen, dieser imposanten Erhebung eines Volkes gegen den Versuch seiner Wiederversklavung in geschichtsschreibender oder dichterischen Form Ausdruck zu geben... Wie vieles wäre zu erzählen gewesen vom neuen Leben, das mit neuen Liedern durch das Land geschritten kam, vom flammenden Haß gegen uralte grausame Ordnungen ..." [18]

> "Der Zeitabschnitt ... ist heute von großer Bedeutung für mich. Er unterscheidet sich so sehr von meinem übrigen Leben, daß er schon jetzt im Licht einer zauberhaften Qualität erscheint ..." [19]

> "Es ist unmöglich, andere nach Spanien gehen und kämpfen zu lassen, für das, was man glaubt, und sich selbst zu verweigern, das Risiko auf sich zu nehmen ..." [20]

"Wenn man im zerbombten Madrid von Kultur sprach, legte man, was immer man auch sagte, Zeugnis gegen die Bücherverbrenner ab ! " [21]

Dieses Charakteristikum des Spanienkrieges generell äußert sich auf anderer, spezieller Ebene auch in seiner Poesie: die Sinngebung des Krieges als wesentliches Mittel dem Faschismus in Europa Einhalt zu gebieten, bleibt trotz Gewalt, Haß und Tod spürbar - so auch in den Gedichten. Der Krieg wurde auf republikanischer Seite nicht an sich verherrlicht, sondern immer als unumgänglich und notwendig angesehen - im Gegensatz zur faschistischen Seite: dort stehen Gewaltanwendung und Krieg für positive Werte wie Männlichkeit, Heldentum, Geschichtserneuerung etc. [22] Faschistische Ideologie als Apologie der Gewalt an sich - im krassesten Gegensatz dazu die Haltung der Republikaner, die sich u.a. in den lyrischen Texten zeigt, in denen Gewalt, Tod und Vernichtung nie gefeiert, befürwortet werden, eher der Zweifel, die Verzweiflung an der aufgezwungenen Notwendigkeit dieser Grausamkeit deutlich werden. Daneben steht immer die Hoffnung oder Überzeugung, damit ein Endgültiges für ein friedliches Leben zu tun.
Fast alle untersuchten Gedichte zeigen die Ambivalenz von Überzeugung und Zweifel an der Notwendigkeit und Gerechtfertigtheit der Kriegsgewalt im Spanischen Bürgerkrieg; insbesondere die vehementen Folgen bleiben bei aller Entschlossenheit zur Bekämpfung des Feindes mitgedacht, münden manchmal in ein "wachsendes Crescendo der Zerstörung". [23]

Die politisch-gesellschaftliche Atmosphäre in Spanien während des Krieges war eine von den Ideen eines libertinären Anarchismus und humanen Sozialismus erfüllte. Trotz der kriegerischen Auseinandersetzungen - oder gerade aufgrund dieses Krieges - von besonderer Qualität war das öffentliche Leben gekennzeichnet von umfassenden moralischen Normen- und Wertediskussionen, von ersten Versuchen kollektiver Lebensbewältigung, von der Befreiung von Profitdenken und Ausbeutung. Wenn es so etwas wie politische Kultur im eigentlichen Sinne des Worts gibt, dann herrschte in Spanien zwischen 1936 - 39 eine; eine des revolutionären Aufbruchs, des neugewonnenen Bewußtseins, um Frieden und Freiheit zu kämpfen. Die starke Anteilnahme der Bevölkerung an den sozialen Ver-

änderungen, die Einmaligkeit des aktiven Widerstands gegen den Faschismus in Europa, das politische Klima dieser Zeit erzeugten mit die extreme Lebensform im Bürgerkrieg, in der zumindest aus heutiger Sicht, eine Dichtung, überhaupt eine 'kulturelle' Bewegung der puren Gewalt nicht entstehen konnten, selbst dann nicht, wenn Verständigung darüber herrschte, auch Gewalt als wichtiges Mittel des Kampfes anzusehen. " If our struggle had only been a negative struggle against a certain thing, if it had not also been - as our soldiers see it - a positive struggle for increasing the sum of love and righteousness in the world, for more freedom and more civilization, then this struggle would have been lost in advance. What units here tonight is the struggle for civilization." [24]

In diesem Punkt unterscheiden sich die Gedichte, die von 'innen' heraus geschrieben wurden von denen, deren Autoren nicht direkt im Spanischen Bürgerkrieg engagiert waren. Gefühllosigkeit und Plattheit in der Beschreibung des Kriegs und seiner Folgen sind hier die Ausnahme, dort eher die Regel ; kampflüsterne Töne fehlen hier, im Gegensatz zu jenen von 'außen' geschriebenen Texten. [25]

Trotz den extremen physischen und psychischen Belastungen, trotz der Flut an Emotionen - die der Bürgerkrieg hervorrief - findet sich in den Texten der aktiven Autoren kein Hinweis auf das Phänomen, das Benson die "Pornographie der Gewalt" nannte. [26] Die Problematik von Gewaltanwendung und Todeserfahrung bleibt zwar keineswegs ausgespart, sie fungiert jedoch nicht als Quelle für Greuelpropaganda, für eine fast pathologische Faszination an der Grausamkeit des Kriegs. Die Aufzählung schauderhafter Ereignisse und ekelerregender Details fehlen im Gegensatz zu vielen von außen geschriebenen Texten hier vollständig, bzw.nehmen keine zentrale Stelle ein. [27]

Gerade haßerzeugende Propaganda, die z.T. sadistisch gefärbt scheinen, muß denjenigen,der vom Sinn und von der moralischen Rechtfertigung seines Engagements überzeugt war, unnötig , ja widersinnig und gefährlich erschienen sein. Ihr Preis wäre der Verlust menschlicher und literarischer Integrität gewesen. "Leute, die solche Geschichten schreiben, beteiligen sich nie am Kampf. Vielleicht glauben sie, so zu schreiben sei ein

Ersatz für das Kämpfen ... Es ist einer der scheußlichsten Züge des Krieges, daß alle Haßpropaganda, alles Geschrei, alle Lügen und aller Haß ständig von Leuten kommen, die nicht mitkämpfen." [28]

Zustandsschilderungen von außen müssen mangels Information und Einfühlungsvermögen notwendigerweise darauf verzichten, die inneren Zusammenhänge, die 'mildernden' erklärenden Umstände von Gewalttaten zu benennen; insofern erscheinen die Beschreibungen von Gewalttaten isoliert, für sich allein einen Stellenwert einnehmend, der ihnen nicht zukommt. Dieser Umstand zeigt die Verbindung zu jeder Art 'Pornographie': die Darstellung von Terror ist nicht eine Erscheinung, nicht eine Folge des Krieges, sondern scheint identisch mit ihm.

Andererseits bedeutet dies nicht, daß die aktiven Autoren die Schrecken des Krieges nicht aufgearbeitet hätten; die Schreie nach Waffen, nach Rache, Haßausbrüche, sind unüberhörbar. Die Schriftsteller beschreiben das bruder-mörderische Blutbad, dessen Augenzeugen und Mitverantwortliche sie waren, um den Leser zu einem vollen Verständnis des Ereignisses und seiner Auswirkungen zu verhelfen. Das häufig wiederkehrende Bild des Blutes mag dafür Zeuge sein. [29] Greuelpropaganda taugte jedoch nicht, die reale politische und soziale Tragweite des Bürgerkriegs erkennbar zu machen. Mit den Darstellungen der Zerstörungen in Spanien bemühten sich die aktiven Schriftsteller nicht, den 'niedrigen Instinkten' der Leser zu schmeicheln, vielmehr riefen sie dazu auf, den Zerstörungen ein Ende zu setzen. [30] Für sie weitete sich der Spanische Bürgerkrieg zum zentralen Ideenkonflikt dieses Jahrhunderts, überstieg die blinde Sicht vom Krieg als nur gewaltvoller Auseinandersetzung.

Denn die Gedichte - die sich mit Gewalt und Tod auseinandersetzen - zeigen fast ausnahmelos auch das tragische Dilemma dieses Krieges. Weniger das Kämpfen, eher das 'Zurück-Kämpfen' einer barbarischen Macht kommt in ihnen zum Ausdruck. Sie zeigen, daß den Menschen in Spanien keine Wahl blieb als die, zwischen der Unterwerfung unter die Tyrannei oder dem Kampf, der auch viele der Errungenschaften zerstörte, die erst mit ihm verteidigt werden sollten. Ein großer Teil der lyrischen Texte - die aufgrund und in Zusammenhang mit eigener Kampferfahrung entstanden sind -

spiegeln den Schock wider über die Brutalität des Krieges, aber auch den Versuch, diese Erfahrung nicht unvermittelt zu sehen, sondern sie zu integrieren in die individuellen Gefühle und Gedanken, sie literarisch zu be- und verarbeiten.

Soll das Argument von einer anderen Beziehung zu Gewalt und Tod - sichtbar in den Gedichten - als eines zur Bekräftigung der These vom Zusammenhang von Lebensform und Sprache im Bürgerkrieg gelten, dann muß die Differenz zu Texten von 'außen', themengleichen Gedichten von Autoren, die nicht selbst im Krieg aktiv waren, geklärt werden. In vielen solchen Texten wird die Gewalt pornographisch - um bei Bensons Ausdrucksweise zu bleiben - dargestellt und zwar auf zweifache Weise: als oberflächliche, nur an spektakulären Geschehnissen hängende Schilderung und als Gefühllosigkeit, die immer dann entsteht, wenn drastische Ausdrucksweisen mit Unkenntnis zusammenfallen. Die Gedichte erscheinen in genau dem Maße unzüchtig, anstößig, wie sich die Gewaltschilderungen verselbständigen, d.h. nicht mehr rückführbar, erklärbar durch einen weiteren inneren Konflikt sind. Die bloße, womöglich naturalistische Wiedergabe von Greuel und Terror macht sie austauschbar, degradiert den Konflikt 'Spanien' zur Kulisse, zur Szenerie, anstatt ihn als thematischen Schwerpunkt zu erfassen. Die leidvollen, gewaltbeherrschten Beziehungen zwischen Menschen werden in diesen Gedichten von 'außen' zu Metamorphosen des Pornographischen:

"... Das alte Jahr war hart und voller Mühen.
Es ließ uns manches halbe Werk zurück:
Wir sahen Franco gegen Madrid ziehen
Und Häuser brennen, darin Kinder schrieen -
Seht ihr die Toten mit verglastem Blick? -
Doch Spaniens Volk stand auf in Heldenreih'n - -
In diesem Jahr wird es Sieger sein. ..." [31]

"... Ein zweiter wird aufstehn und sprechen: 'Genossen!
So viele schon sind es, die fielen für uns,
gemartert. geköpft gehängt und erschossen,
gestorben im Aufschrei zuckenden Munds!' ...

Wir werden unendlich viel Gäste haben,
zur Tafel die Masse wie hungrig sich drängt.
Wir haben sie aus ihren Gräbern gegraben,
die der Feind gemartert, geköpft und gehängt.

Sie sitzen vor uns, die Verwesten, gleich Lahmen,
verkrüppelt, vermodert, zerbrochen, zerfetzt.
Nur Tote noch sind sie und sind ohne Namen,
die Toten zum Totenmahl schweigend versetzt.

Wir kennen sie alle wie Brüder und Schwestern
und wissen für jedes ein zärtliches Wort.
War es denn nicht heute? War es denn nicht gestern,
daß Schwester, daß Bruder dein Herz erst verdorrt?

Als Diener gebückt wird das Pack sie umschleichen,
das einst als Herr ihren Henkern gebot,
und wird das Fleisch den Skeletten reichen
und schenken den Wein und brechen das Brot.

Die Menschen ringsum: da werden sie sehen,
daß Lebens voll unsre Toten sind,
daß die Herren und Henker wie Leichname gehen,
deren Leben einmal für immer verrinnt.

Ein Toter schlägt auf seine Kieferknochen
als hätt' er noch Lungen und schriee sein Wort,
bis die Herren und Henker und Richter zerbrochen,
verlöscht und verwest, vermodert, verdorrt.

So werden das Totenmahl wir begehen.
Es wird ein riesiges Schweigen sein.
Ins Nichts die Namen der Mörder verwehen.
Und unsre Toten dauern wie Stein." [32]

Kommunistische Parteizugehörigkeit und/oder -abhängigkeit ist ein weiterer in diesem Zusammenhang zu berücksichtigender Gesichtspunkt. Der spanische Krieg blieb in orthodox - kommunistischer Deutung immer Paradigma des Kampfes gegen den Faschismus schlechthin; es verwundert nicht, daß auch in der Literatur zum Spanischen Bürgerkrieg dieser Aspekt betont wird: nicht unbedingt das Einmalige, Besondere sollte gezeigt werden, sondern das Beispielhafte, das, was den Bürgerkrieg - vielleicht als besonders eindringlichen Kampf - unter vielen auszeichnet. Diese Haltung entspricht im übrigen der des Sozialistischen Realismus.[33] Etwas als paradigmatisch darstellen heißt, es seiner Spezifika, seiner ureigensten Qualitäten berauben, seine verallgemeinbaren Züge herausstellen. Gerade politische Propaganda und Propagandaliteratur bedienen sich solcher Vorgehensweisen, denn nicht das Besondere, sondern das Allgemeine, Vorbildliche ist ihr Anliegen.

Fatal wird diese Tendenz zum Paradigmatischen im Umgang mit den Themen 'Spanien' und 'Gewalt in Spanien': denn fehlen die Einbettungen

in ein umfassendes Verstehens- und Beziehungsgeflecht, werden die berichteten Geschehnisse aus ihren historisch-sozialen Zusammenhängen gelöst, d.h. übertragbar für andere Situationen gemacht; dann stehen auch Gewalt und Tod - als ein Moment des Spanienkrieges - isoliert, werden entweder zum Unfaßbaren oder zum ontologisch Konstanten deklariert. Gewaltbeschreibungen - auch vordergründig kritische, verurteilende - ohne Bezugspunkt, ohne Erklärungsnetz machen den Leser zum Vojeur, den Text graphisch, photographisch bis hin zum Schund. Die einzige Funktion solcher Literatur liegt im schaurigen 'sich-ekeln', das ein zu hohes Potential des 'sich-darin-wohlfühlens' birgt, um aufklärend, fortschrittlich zu wirken.

Im Vergleich zu den Gedichten von außen weisen diejenigen von innen nur in zu vernachlässigendem Maße diese Charakteristik auf. Die Lyrik - die die im Spanischen Bürgerkrieg engagierten Autoren schufen - ist authentisch und berührt den Leser stark, ohne ständig von "stinkenden Leichnamen und Granatgeschossen" [34] zu sprechen.

Das Dilemma der Literatur zum Bürgerkrieg lag darin, Gewalt und Tod als schreckliche Erfahrung und ihre Rechtfertigung gleichzeitig zu zeigen. Beides läßt sich nur schwer in einer Dichtung vereinen, ohne einen Verlust an Glaubwürdigkeit zu erleiden. Werden gegen die mächtigen und gehaltvollen Bilder des Grauens nur die leeren Platitüden politischer (Partei-) Phrasen gesetzt, so geht diese Diskrepanz auf Kosten der Qualität der Literatur. Beide Momente in einem Text zu vereinen, ist nur dann gelungen, wenn persönliche Erfahrung, Wahrheit spürbar wird. Nicht-Wissen und Sentimentalität der nichtkämpfenden Autoren führen zwangsläufig zu einer unwahren Dichtung, zur ästhetischen Plattheit, die immer auch eine inhaltliche ist. Im strengen Urteil führen sie zur Geschichtsfälschung.

Die unterschiedliche Betrachtung des Todes trennt die kämpfenden von den nicht-kämpfenden Autoren: die im Bürgerkrieg engagierten Schriftsteller glorifizierten bis zu einem gewissen Punkt den Tod als fruchtbares Opfer für das Leben. Dieser Glaube war verzweifelt und romantisch, aber nie bitter oder zynisch wie der der Nicht-Kämpfer, die Todeserfahrung

abstrakt darzustellen versuchten. Die Gefallenen etwa waren in den 'inneren' Gedichten wie Zerstörtes, Verwestes zwar, aber nicht fern, ekelerregend, erledigt, sondern Teil der Lebenden, verbunden durch den gemeinsamen Kampf und Glauben. Was in anderen Umständen sarkastisch, ja menschenverachtend gewirkt hätte, bestenfalls zum Klischee verkommen wäre, konnte so trotz Schmerz und Zerstörung Hoffnung spenden: in der überlebenden Idee, die zur Erfahrung geworden war.

3. 1. 2 Zwei Grundpositionen: hoffnungsvoll und tragisch

Die Korrespondenz von Lebensform und lyrischer Sprache wird an einem weiteren Merkmal der Spanienliteratur evident: die Grundpositionen 'hoffnungsvoll' und 'tragisch' ziehen sich - betrachtet man sie als Gesamtheit - durch die Werke dieser 'Epoche'. Der Spanische Bürgerkrieg als politisch-gesellschaftliches Ereignis weist beide Momente in Überschärfe selbst auf: den revolutionären Optimismus, den die spanische Revolution und die Bekämpfung des Faschismus hervorbrachten einerseits; andererseits die Desillusionierung, die Verzweiflung über das Verhalten der westlichen Demokratien, den sowjetkommunistischen Bürokratismus, über den Sieg des Inhumanen über das Humane.

Die beiden Pole - etwas vereinfacht als Hoffnung gegenüber Desillusionierung zu bezeichnen - manifestieren sich am schärfsten in den Kampfliedern einerseits und den Klageliedern andererseits. Daraus läßt sich jedoch nicht ein naheliegender Gegensatz konstruieren, das eine läßt sich nicht gegen das andere stellen. Beide Textarten bleiben immer engagierte Dichtung; beide setzen in ihren politischen, kämpferischen Intentionen nur jeweils andere Akzente.
Im Wechsel von bitterer, verzweifelter Anklage und anspornendem Aufruf vollzieht sich der poetische Eingriff der Bürgerkriegsautoren.[35] Obwohl die Texte beider Gruppen als genuin politische Lyrik intendiert waren und verstanden wurden, unterscheidet sich der spezielle Blickwinkel ihrer Aussage. Leid und Tragödie des Spanischen Bürgerkriegs auf der einen, revolutionärer Enthusiasmus und Begeisterung auf der anderen Seite - deutlich wird die Andersartigkeit der beiden Elemente in der Sprache: bei den Trauergedichten lösen Bilder die Beschreibungen der Kampfgedichte ab, die Wortfolgen sind ekstatischer, expressionismusnäher, Reime und jambisches Metrum fehlen häufig. Trotz der thematischen und intentionalen Differenz beider Gedichtgruppen - die sich in vielfacher Weise semantisch und syntaktisch offenbart-[36] müssen sie als interdependent gesehen werden, als zwei Seiten einer Medaille. Denn zur genuinen, von innen kommenden Auseinandersetzung mit dem Krieg gehören das optimi-

stische revolutionäre Pathos wie die Verzweiflung, die Desillusionierung aufgrund der Gewalt und Destruktivität - als Antipoden, als Konflikt zwischen Ideal und Wirklichkeit.

Dieser Konflikt - zwischen Hoffnung und Verzweiflung - war immer auch einer der zentralen des politischen Ereignisses Spanischer Bürgerkrieg. So bildete ein tief moralisch-politisch begründetes Engagement Grundlage, Verständnis und Handeln der Republikaner im Bürgerkrieg. Fernando Valera, Staatssekretär für Verkehrs- und Nachrichtenwesen und republikanischer Abgeordneter zeigte in einer Rede am 8.November 1936 beim Sender Radio Madrid diese Haltung wohl exemplarisch: "Here in Madrid is the universal frontier that seperates liberty and slavery. It ist here in Madrid that two incompatible civilizations undertake their great struggle: love against hate, peace against war, the fraternity of Christ against the tyranny of the church ... This is Madrid. It is fighting for Spain, for humanity, for justice, and, with the mantle of its blood, it shelters all human beings ! Madrid ! Madrid ! " [37]

Antipode dazu waren ein allgegenwärtiger Bürokratismus, [38] eine Verlogenheit, [39] die in die Inhumanität faschistischer Denk- und Handlungsweise als äußerste Bedrohung einer idealistischen Haltung mündeten. Die konstante Zerstörung aller Ideale und Ziele - für die vor allem auch die vielen ausländischen Intellektuellen in Spanien kämpften - die überall präsente Übermacht der francistischen Macht und schließlich die Uneinigkeit im eigenen Lager, die 'Bruderzerfleischung', [40] provozierten eine starke, oft lang über den Krieg hinaus dauernde Desillusionierung vieler Engagierten.

In vielen Gedichten werden so das Entsetzen und die Abgründe, die der Anblick toter Kinder zum Beispiel eröffnet, thematisiert und die Verworfenheit dieses speziellen Krieges enthüllt. "Es gehört überdies zur Tragik der Geschichte, daß zur gleichen Zeit - da diese Einheit aller hitlerfeindlichen Exilanten in Spanien kämpfend hätte verwirklicht werden können - die Moskauer Prozesse solche Bemühungen desavouierten. Nicht nur für Sozialdemokraten und Bürgerliche, erst recht für die hellsichtigen der in Spanien kämpfenden Kommunisten ergab sich daraus eine ungeheure

psychische Belastung. Der Stalinismus zerstörte viele Hoffnungen für die man in Spanien kämpfte. Die Spionenfurcht der kommunistischen Kader, ihre ideologische Intoleranz, ihr Kampf gegen angebliche Schädlinge in den eigenen Reihen, die Verdächtigungen nichtkommunistischer Mitkämpfer - gar die 'Liquidierung' von Mißliebigen - all das gehört zu den deprimierendsten Ereignissen des gesamten spanischen Krieges. Die Kommunisten, die der spanischen Sache ihre ganze Kraft widmeten, haben ihr infolge der Zerrissenheit in den eigenen Reihen einen unermeßlichen Schaden zugefügt." [41]

Ebenso war die militärische Übermacht der Nationalisten Anlaß genug, humanitäre Appelle nach innen und außen zu senden, aber auch für die Anzeichen von Verzweiflung, die in den Arbeiten zu finden ist. Eine Verbindung beider Haltungen - Hoffnung und Pessimismus - zeigen einige kraftvolle Bilder, die die Elemente von Tod und Leben im Krieg vereinen, zwischen beiden vermitteln:

> "Der Ebro aber rauscht ...
> bis angefüllt das Riesenmaß der Leiden,
> bis seine Fluten halten an im Lauf,
> wenn aller Augen sich in Härte weiten,
> die Unsichtbaren treten aus der Nacht zuhauf." [42]

> "... Doch aus dem Traum, der schön wie Buschgesänge,
> stieg schwarz die Angst, wie damals vor dem Schiff.
>
> Als alle dann ins leergebrannte Wasserbett
> wie Tiere flohn, zerbrach der Himmel laut.
> Er aber war schon tot - es kreisten Eisvögel oben -
>
> und hielten noch Tage wie zum Schutz den Arm erhoben.
> Doch dunkler, immer dunkler wurde seine Haut
> und, wie der Abendhimmel überm Kral einst, violett." [43]

Im kompromißlosen Aufeinanderprallen nicht nur der politischen Überzeugungen, auch der Erfahrungen, die Zuversicht wie Verzweiflung gewährten, gab es keinen Raum mehr für disziplinierte Gefühle. Das große, allesbewegende Thema 'Spanischer Bürgerkrieg' traf alle Autoren so unmittelbar persönlich, daß sie nur voll, manchmal grob, uneingeschränkt, reagieren konnten, ohne im Fluß persönlicher Emotionen unterzugehen.

Das Außergewöhnliche, die Faszination des historischen Ereignisses 'Spanischer Bürgerkrieg' in seinem ganzen Facettenreichtum, gründet

zum guten Teil gerade in der Gleichzeitigkeit der ständigen Präsenz der Antipoden Hoffnung und Verzweiflung. In allen Lebensbereichen traten sie auf, jeder Aspekt - auch der entlegenste weist in seiner Analyse beide Momente auf:

- militärisch in der Ambivalenz zwischen der Hoffnung auf den (endgültigen) Sieg über die Francisten und den Faschismus allgemein und der Verbitterung über die ausbleibende Unterstützung durch die westlichen Demokratien und der immer deutlicher werdenden Überlegenheit der von Deutschland und Italien unterstützten Nationalisten unter Franco;
- politisch als Ausdruck der permanenten Spannungen - ja Widerstände in den eigenen Reihen - der immer dominanteren Stellung der Kommunisten und deren Unterdrückungsaktionen, die sich gegen den syndikalistischen Anarchismus - im Grunde gegen die spanische Revolution richteten und erfolgreich waren; die Zerwürfnisse und erbitterten Machtkämpfe zwischen den linken Parteien wie Sozialisten, Kommunisten, Liberalen, Republikanern, radikalen Gewerkschaften, die im Kontrast zur Aufbruchsstimmung einer das Elend der Bauern und des Staates endgültig angehenden politischen Phase standen, die Anlaß zu größter Hoffnung und Freude gegeben hatte und noch während des Krieges zu vermitteln vermocht hatte:
- ökonomisch als Widerspruch zwischen der ungeheuren Ermutigung, die die Lösung von den halbfeudalen Verhältnissen mit sich brachte und der Resignation über die Behinderung und spätere Bekämpfung der Kollektivierung; die Euphorie der ersten Land- und Fabrikbesetzungen, der Agrarreform, die zum ersten Mal die Mehrzahl der spanischen Bevölkerung vor Hungersnöten bewahrte, mischte sich schnell mit der Skepsis über die Mißerfolge, Schwierigkeiten, mit der Angst, das eben Gewonnene wieder zu verlieren;
- sozial-kulturell im Gegensatz etwa zu der Begeisterung über die Möglichkeiten der Alphabetisierkurse, der starken Resonanz der 'Volkskultur',[44] der Arbeit praktisch aller Künstler von Rang und Ansehen für die Republik, zum Pessimismus aufgrund der ständigen

Einschränkungen, die die Kriegssituation mit sich brachte und den Hintertreibungsversuchen einzelner politischer Gruppierungen, insbesondere der Kommunisten [45]:

- und schließlich literarisch im Spannungsfeld zwischen euphorischem Engagement der Schriftsteller und ihrer literarischen Tätigkeit, die die Entwicklung der Republik und des Bürgerkriegs beeinflussen sollten und der deprimierenden Einsicht, daß solche 'Waffen', daß das idealistische Engagement gegenüber dem militärischen wenig Kraft besitzt. Denn wenn auch die Intelligenz und die geistige Welt Spaniens und der meisten Nationen eindeutig und unmißverständlich auf Seiten der spanischen Republik standen, so vermochte ihr für das soziale und kulturelle Leben beachtlicher Einfluß wenig gegen die Macht der Panzer und Kugeln. Der oft rührende Idealismus der aktiven Künstler im Bürgerkrieg stieß immer wieder - im eigentlichen Wortsinn ebenso wie übertragen - auf die Schranken einer physischen Übermacht. Der Widerhall und der Aufruhr, den die zahlreichen neugegründeten Zeitungen, Magazine, Gedichtesammlungen, die Vorträge etc. erzielten, der landesweite Taumel der Künstler des "jeder-gibt-was-er-kann", dieses uneingeschränkte Engagement stieß immer wieder auf Grenzen, konnte zwar Beiträge zum Kampf gegen Faschismus in der Mobilisierung, Aufklärung und moralischen Unterstützung der Bevölkerung leisten, nicht aber einen endgültigen Sieg erringen in der Konfrontation mit der militärischen Übermacht. Gerade die Mächtigkeit einer Literatur und ihre Ohnmacht gleichzeitig reflektiert die deutschsprachige Lyrik des Bürgerkriegs in ihrer Opposition von Hoffnung und Tragik. Beides wird nicht nur in den einzelnen Werken thematisiert - etwa in den Kampfgedichten einerseits und den Trauergedichten andererseits - es wird auch in der Gesamtheit dieser politischen Dichtung reflektiert, die das breite Spektrum vom Agitationslied bis zur Elegie abdeckt, von Idealvorstellung bis Desillusion.

Die Stärke der Hingabe, des Einsatzes, der Bindung der Autoren an den spanischen Krieg - der oft genug als eine Art heiliger Krieg angesehen wurde - [46] macht Albert Camus deutlich:

> "It ist now nine years, that men of my generation have had Spain within their hearts. Nine years that they have carried it with them like an evil wound. It was in Spain that men learned that one can be right and yet be beaten, that force can vanquish spirit, that there are times when courage is not its own recompense. It is this, doubtless, which explains why so many men, the wourld over, feel the Spanish drama a personal tragedy." [47]

Das Fortissimo vieler Gedichte entspricht genau dem der Politik im Spanischen Bürgerkrieg: beide handeln letztlich von der Wahl zwischen Leben und Tod, Zivilisation und Barbarei. Keine Abstufung, kein Mittelweg zwischen beiden Polen scheinen denkbar.

Die Emotionalität, die Distanzlosigkeit und die Heftigkeit - die die allermeisten lyrischen Texte ausstrahlen - drücken nicht nur die Haltung zum Krieg aus, sie sind Teil dieses Krieges, der in allen seinen Facetten dieselben Eigenschaften und Merkmale offenbart. Der Gegensatz von Gewalt und Todeserfahrung einerseits und des rühmlich-noblen Einsatzes, der Hoffnung andererseits, ist in allen Momenten dieser exzeptionellen geschichtlichen Phase präsent - so auch in ihrer Kunst, ihrer Literatur, die bewußt und entscheidend Einfluß nahm.

Was im spanischen Krieg geschah, provozierte die zentralen Themen des 20. Jahrhunderts in der Literatur: Suche nach Demokratie, nach Freiheit und einem humanitären Sozialismus; Kritik und Abwehr von Faschismus, Ausbeutung, Elend. Zwischen diesen Werten fanden die Beteiligten am Spanischen Bürgerkrieg eine künstlerische und politische Integrität, eine große Zahl deutscher Dichter, auch eine lyrische Authentizität. Die extreme Polarisation in diesem politischen Krieg findet sich in der jeweils starken Identifikation der Autoren mit 'ihrer' Seite, ihrer Partei auch, ihren Kriegszielen. In den Gedichten ist diese Polarisation deutlich etwa in der Schwarz-Weiß-Malerei der Kampfgedichte insbesonders, oft im Klischee von Gut und Böse, rechts und links, Optimismus und Pessimismus.

Der totale Glaube an eine politische Idee und an den absoluten Gegner ermöglichte ein totales Bekenntnis, eine zweifelsfreie Zuversicht ebenso wie den oft unkaschierten Haß, die absolute Verzweiflung als die Sache verloren schien. [48] Die beiden Pole der spanischen Auseinandersetzung finden

sich in den Grundpositionen der Gedichte: der Hoffnung und der Desillusion; denn die meisten Gedichte des Spanischen Bürgerkriegs waren mit immenser Liebe und/oder starkem Haß geschrieben.

Die thematisierten Hoffnungen und Enttäuschungen in den Werken stehen analog zur Geschichte des Krieges, "der die Möglichkeit einer neuen Wende bot, die jedoch nur am Horizont auftauchte, um wieder aus dem Blickfeld zu verschwinden ". [49]

> "Wir begriffen, daß es eine Illusion war, zu hoffen, die Zeit werde für uns arbeiten. Wir machten die Erkenntnis, daß die Zeit gegen uns arbeitete. Wir waren am kürzeren Hebelarm. Das Ende konnte nur der Sieg des Faschismus in Spanien sein. Dann würde es kein Halten mehr geben. Versinken Europas in Barbarei. Wir waren verlorene Haufen ..." [50]

> "... weisen darauf hin, daß Spanien den Vertriebenen und Entmutigten den Weg zum Kampf, die Chance des Sieges gezeigt habe: zum ersten Mal seit dem Tage ihrer Emigration hätten sie gefühlt, daß sie siegen könnten. Die Begegnung mit dem kämpfenden spanischen Volk nennen die Autoren das schönste Erlebnis in der Verbannung. Der Hinweis auf die psychologische Bedeutung, die der Bürgerkrieg für die deutschen Exilanten hatte, wird um so wichtiger, wenn man deren Situation in jenen Jahren bedenkt." [51]

Der Spanische Bürgerkrieg zerstörte nicht nur die "politischen Träume" [52] vieler Schriftsteller und Künstler der 30er-Jahre. Neben der weitverbreiteten Desillusionierung aufgrund der Erfahrungen mit Militär, Bürokratie, politischer Disziplin und Engstirnigkeit blieb der spanische Krieg auch noch nach seinem Ende ein Brennpunkt revolutionärer Leidenschaft, erschien "als letztmögliche Gelegenheit des Kampfes der Gerechtigkeit gegen das Böse". [53] Beide Aspekte tragen wesentlich dazu bei, die Lyrik des Spanischen Bürgerkriegs tragisch und mahnend zu machen, idealistisch und abgründig verzweifelt. [54]

Der Konflikt zwischen Ideal und Wirklichkeit beherrschte das Leben im Spanischen Bürgerkrieg - es dominiert auch seine Poesie.

Anmerkungen zu 3.

1. Vgl. dazu: Georg Henrik von Wright: Erklären und Verstehen, Frankfurt 1974, S. 18 ff: "Eine der Grundannahmen des Positivismus ist der methodologische Monismus bzw. die Idee von der Einheit der wissenschaftlichen Methode inmitten der Verschiedenartigkeit des Gegenstandes wissenschaftlicher Untersuchungen. Eine weitere Grundannahme besteht in der Ansicht, daß die exakten Naturwissenschaften, insbesondere die mathematische Physik, ein methodologisches Ideal ... setzten ...".
2. Vgl. dazu: Bruno Strecker: Beweisen. Eine praktisch-semantische Untersuchung, Tübingen 1976, S. 7: als Paradigma führt Strecker das Gerichtsurteil an, dessen Beweisfindung und -führung mit dem Anspruch verbunden ist, mehr als nur eine beliebige private Entscheidung zu sein. Ein Gericht, das urteilen muß, verspricht sich von einem axiomatisch-deduktiven Verfahren eine Verringerung seiner Verantwortung für das Urteil und dessen Konsequenzen. Analog sind die Beweisfindungsprobleme in den Wissenschaften zu sehen.
3. Bruno Strecker, a.a.O., S. 11.
4. Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, Frankfurt 1977, S. 79.
5. Vgl. dazu: Georg Henrik von Wright, a.a.O., S. 20.
6. Zum Begriff "Lebensform" vgl. die philosophischen Arbeiten des späten Wittgenstein, der diesen Begriff in der Philosophie prägte. "Man kann sich leicht eine Sprache vorstellen, die nur aus Befehlen und Meldungen in der Schlacht besteht.- Oder eine Sprache, die nur aus Fragen besteht und einem Ausdruck der Bejahung und der Verneinung. Und unzählige andere.- Und eine Sprache vorstellen heißt, sich eine Lebensform vorstellen." Philosophische Untersuchungen, S. 24.

   "'So sagst du also, daß die Übereinstimmung der Menschen entscheide, was richtig und was falsch ist ? ' - Richtig und falsch ist, was Menschen sagen; und in der Sprache stimmen die Menschen überein. Dies ist keine Übereinstimmung der Meinungen, sondern der Lebensform." Philosophische Untersuchungen, S. 139.

7. Ein abschreckendes Beispiel stellen für mich literaturwissenschaftliche Arbeiten eines sogenannten historisch-materialistischen Ansatzes dar, in denen der allgemein-historische Teil und die eigentliche Textanalyse sich zwar laut Anspruch gegenseitig erhellen und erklären sollen, die sich aber fast immer völlig unverbunden gegenüberstehen. Diese Unverbundenheit zeigt sich nicht nur an der äußeren Trennung beider Untersuchungs bereiche - dies könnte als rein heuristisch angesehen werden - sondern vor allem an einer inneren Beziehungslosigkeit der oftmals auch im wissenschaftlichen Verfahren einander fremden Teile.
8. Ein quasi ein-eindeutiger Zusammenhang zwischen Merkmalen der Poesie und bestimmter Äußerungen der spezifischen Lebensform(en) im Spanischen Bürgerkrieg läßt sich nicht herstellen. Insofern muß ich mich mit dem Nachweis anhand eines größeren Teils der Texte zufriedengeben, halte dies jedoch für die Beweisführung nicht für abträglich.
9. Andere Paradigmata wie etwa die Distanzlosigkeit der Sprache, der Heroenkult in den Texten etc. wären für die 'Beweisführung' in Frage gekommen, jedoch erschienen sie mir im Vergleich zu den ausgewählten weniger spezifisch, weniger deutlich in Bezug auf meine Erkenntnisziele.
10. Vgl. insbesondere die Kapitel "Kampflieder" und "Trauergedichte", sowie Passagen der Untersuchung von Arendts "Bergwindballade".
11. Hierin sehe ich einen entscheidenden Gegenpol zur faschistischen Literatur, in der die Verherrlichung von Gewalt an sich, deren Wertschätzung unabhängig des Ziels deutlich sichtbar ist.
12. George Orwell: Mein Katalonien. Bericht über den Spanischen Bürgerkrieg, Zürich 1975 (dt. Taschenbuchausgabe), S.40.
13. George Orwell: a.a.O., S.40.
14. Vgl. dazu die entsprechenden Texte und das Kapitel "Trauergedichte".
15. Festgehalten werden müssen trotzdem die Unterschiede auf Seiten der Republikaner und der der Nationalisten. Wie Hugh Thomas ausführt, sind die Gewaltanwendungen und Grausamkeiten auf Seiten der Republik

nicht zu vergleichen mit dem systematischen Terror der Francisten. Während erstere vor allem in den ersten Monaten des Chaos und der revolutionären Umgestaltung des Landes häufig zu Rache- und Vergeltungsakten griffen (insbesondere derKlerus war betroffen), so wurde ab Herbst 1936 bereits offiziell diese Maßnahme streng verurteilt, galt als illegal und kriminell. Im Gegensatz dazu waren Terror und Gewalt auch gegenüber zivilen Unbeteiligten, geplante, kalkulierte und akzeptierte Maßnahmen der Francisten, die eine Zermürbung und systematische Zersetzung des Widerstandes im Hinterland bewirken sollten.

16. Ähnliche Einstellungen unter den Nationalisten sind mir nicht bekannt geworden - in keiner Sekundärliteratur wird darauf verwiesen.
17. Vgl.dazu das Einführungskapitel. Historiker zogen jedoch Vergleiche zum griechischen und chinesischen Befreiungskrieg, in denen ähnliches zum Ausdruck kam: Freiwillige setzten sich für politische Ideale ein, die Reaktion war brutal und grausam; viele Künstler waren - auch physisch - engagiert.
18. Erich Weinert: Camaradas, Kiel o.J.,S.11 u.15.
19. George Orwell, a.a.O.,S.134.
20. George Orwell, a.a.O.,S. 51.
21. Erich Weinert, a.a.O.,S. 84.
22. Deutlich wird dies in der Zeitschrift "ABC", die sowohl im republikanischen,als auch im nationalistischen Teil Spaniens erschien. Einige Passagen weisen deutlich auf die erwähnten Phänome hin (vgl. Anhang im Materialienteil).
23. Marilyn Rosenthal: Poetry of the Spanish Civil War. New York (University Press) 1979, S.68.
24. Jef Last: The Spanish Tragedy, London 1939, S.202.
25. Vgl. dazu insbesondere die Spanien-Gedichte von Johannes Becher, der sich während des ganzen Krieges in Moskau aufhielt und dessen Texte zu diesem Thema besonders "blutrünstig" sind, d.h.etwa viele Grausamkeiten im Detail ausführen, oder aber die Bedeutung des Bürgerkriegs immer wieder besonders exaltitiert hervorheben.

26. Vgl.dazu : Frederick R.Benson: Schriftsteller in Waffen. Die Literatur und der Spanische Bürgerkrieg. Zürich 1969, S.212 - 232.
27. Einige Ausnahmen in den Spaniengedichten der aktiven Autoren - wie etwa einige Passagen in Weinert-Texten oder in denjenigen von 'nicht-professionellen' Autoren - sollten auch hier als Bestätigung der Regel angesehen werden.
28. George Orwell, a.a.O.,S.82 ff.
29. Vgl. dazu insbesondere die Kampflieder, aber auch einige der Balladen.
    Rosenthal hat unanbhängig davon die Bedeutung des Bildes des 'Blutes' für die spanischsprachigen Autoren nachgewiesen; a.a.O. Kapitel: "Civil war poets of Spain and Latin America".
30. Vgl. Frederick R.Benson, a.a.O.,S.213.
31. Aus: Max Zimmering: Ausblick 1937, in: Deutsche Volkszeitung, 3.1.1937, Nr. 1,Paris, S.5.
32. Aus: Johannes Becher: Das Totenmahl, in: Internationale Literatur, Nr. 10, Moskau 1937, S. 64 ff.
33. Eine der Hauptforderungen des Sozialistischen Realismus gründet in der Beispielhaftigkeit einer Figur und/oder Handlung. Die didaktische Absicht - die Erziehung zum neuen, sozialistischen Menschen - sollte am Typischen, nicht am Einzelfall verwirklicht werden. Insbesondere Leben und Wirken der arbeitenden Massen, nicht eines bürgerlichen Individuums etwa, waren von Interesse und sollte von den Schriftstellern gezeigt werden.
    Vgl. dazu: H.-J.Schmitt/G.Schramm (Hrsg.) : Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1.Allunionskongreß der Sowjet-Schriftsteller. Frankfurt 1974.
34. Marilyn Rosenthal, a.a.O., S.XII.
35. Viele der aktiven Bürgerkriegsautoren schrieben beides: Kampf- und Trauerlieder.
36. Vgl. dazu die entsprechenden Kapitel, in denen die verschiedenen Gedichtsgruppen untersucht werden.
37. Vgl. : Hugh Thomas: The Spanish Civil War, Harmondsworth 1965, S. 481.

38. Gemeint ist hier vor allem die Parteipolitik der Kommunistischen Parteien, die schon unter starkem Einfluß stalinistischen Gedankenguts standen und deren Neigung zum Organisierten, zum Kaderwesen, dem Gedanken eines libertären Staates - wie ihn sich die Anarchisten und Linksliberalen in Spanien vorstellten - diametral entgegenstand.
39. Gemeint sind ebenfalls die Kommunisten und ihre Aktivitäten in Spanien, die an die der russischen Geheimpolizei erinnerte und in ihrer Spionenhysterie inhuman und unberechenbar waren.
40. Die Uneinigkeit, ja die gegenseitige Bekriegung beschreibt Thomas als die wesentlichste Ursache für die Niederlage der Republik. Auch hier spielten die Kommunisten eine unrühmliche Rolle: zahllose treue Republikaner fielen ihren grundlosen Verdächtigungen und Säuberungen zum Opfer - vor allem Anhänger der anarchistischen Gewerkschaften, der POUM und anderer, links von den KP's orientierten Republikanern. Eines der Opfer war Andres Nin, bekanntestes Mitglied der POUM.

"If political unity helped the nationalist victory so much, disunity among the republicans was a prime cause of their defeat ... Nowhere, too, were republican voices more discordant than in attributing responsibility for the defeat. Some blamed the communists for strangling the 'revolution' by their own quest for power... the Spanish socialist party was indeed a microcosm of Spain itself ... Nowhere in the world has the idea of the class struggle been more destructive of the very class the concept was first devised to help than it has been in Spain.... the intellectual renaissance of the Spanish working class in the twentieth century was dominated by equal tension between Marxists and Bakuninists ... But some aspects of communists behaviour, in particular their inhumanity and untruthfulness, poisoned the lifeblood of the republican cause."

Vgl. Hugh Thomas, a.a.O., S.933 ff.

41. Hans-Albert Walter: No pasarán ! Deutsche Exilschriftsteller im Spanischen Bürgerkrieg. In: Kürbiskern 1, 1967, S.10.
42. Aus: Erich Arendt: Saragossa 1941, in: Bergwindballade, a.a.O., S.81.

43. Aus: Erich Arendt: Toter Neger, a.a.O.,S.21.
44. Dies wird deutlich in der Vielzahl der erscheinenden Zeitschriften, die alle Dichtungen, Romanceros, enthalten.
    Vgl. auch: Einführungskapitel.
45. Vgl. dazu die entsprechenden Kapitel bei Hugh Thomas, a.a.O., der die Tätigkeit der Geheimpolizei genau beschreibt und die Vorfälle - die meist mit der Ermordung unliebsamer politischer Gegenspieler auf der 'Linken' endeten - beurteilt.
46. Vgl. dazu: Marilyn Rosenthal, a.a.O., S.157.
47. Aus: Allan Guttmann: The wound in the heart. New York 1962.
    Das Zitat von Camus erscheint dort als Epigraph.
48. Nicht nur in der Endphase des Krieges - als sich die Niederlage deutlich abzeichnete - tauchten Verzweiflung und Pessimismus in den Texten auf, sondern die ganzen Kriegsjahre boten genügend Anlaß für diese Äußerungen.
49. Gerhard Georg Mack: Der Spanische Bürgerkrieg und die deutsche Exilliteratur. Phil.Diss. University of Southern Californis 1972,S.252.
50. Alfred Kantorowicz: Spanisches Kriegstagebuch, Berlin 1948, S.253.
51. Hans-Albert Walter: No pasarán ! , a.a.O.,S.24.
    Walter bezieht sich auf die Autoren Klaus und Erika Mann.
52. John M. Muste: Say that we saw Sain die. Seattle, 1966, S.56.
53. ders. S. 212.
54. Dieser Charakterzug der Bürgerkriegs-Lyrik - der einer 'Literatur der Unschuld', einer naiven Literatur - hängt mit der proletarischen Literaturtradition und -richtung der 30er-Jahre zusammen, in der sozialer Protest und Agitation stets Zeichen einer gewissen Naivität und politischen Hoffnungsstärke trugen.

Schlußbemerkung

Absicht dieser Arbeit war es, neben einer erstmaligen Sammlung und Zusammenstellung der deutschsprachigen Gedichte des Spanischen Bürgerkriegs, die poetischen Reaktionen zu analysieren und zu vergleichen, die auf dieses politische Ereignis erfolgten. Das Verständnis dieser Poesie kann helfen, ein besseres, volleres Verständnis des Bürgerkriegs zu erzielen.
Neben dem dokumentarischen Wert der Gedichte, macht ihr sozialrevolutionäres Pathos, die Kongruenz von Intention und Wirkung, die idealistische Botschaft, ihre Bedeutung, ihre Extravaganz aus.

Die Hoffnung, der Glaube an die Verwirklichung von Idealen und die Zerstörung der Illusion, die tragische Erfahrung der Niederlage, sind die Essenz der Dichtung.
Ihre heutige Aktualität beruht auf ihrer Existenz, die über ein einmaliges Ereignis Zeugnis ablegt: den solidarischen Einsatz für ein humanes Leben. Der Mythos des Spanischen Bürgerkriegs und des Engagements seiner Autoren stirbt nur langsam.
Der Spanische Bürgerkrieg als ein Kapitel Zeitgeschichte brachte auch ein Kapitel Literaturgeschichte hervor. Dieses, auch für Deutsche ehrenhafte Segment internationaler Geschichte, für das viele der Spanienkämpfer mit ihrem Leben zahlten, wurde hier lange Zeit entweder totgeschwiegen oder sogar verleumdet. Alfred Kantorowicz - Spanienkämpfer und zeitlebens Sucher nach humanem Leben schreibt darüber: "Man mag, wie es nun wieder gekommen ist, hier noch für eine schwarze Weile die große Lüge verlängern ...Die zu relativierende Wahrheit über die Freiwilligen, die den Überfallenen selbstlos zu Hilfe eilten, wird dereinst auch der unbelasteten, schuldlosen deutschen Jugend, auf die Hoffnung zu setzen ist, zugänglich sein. 'Denn ich weiß', so hat der gläubige Bernanos vorausgesagt, 'daß man eines Tages alles erfahren wird - morgen oder übermorgen, das spielt keine Rolle' ".
In diesem Sinne hoffe ich, mit der Arbeit einen Beitrag zur Wahrheit über den Spanischen Bürgerkrieg, seine Freiwilligen und seine Literatur geleistet zu haben.

Literatur

Im folgenden 1. Teil werde ich diejenigen Werke aufführen, die mir als Primärquellen dienten. Alle weiteren, darin nicht enthaltenen Gedichte, entnahm ich den Exilzeitschriften (s. Materialien).

1. Quellen

Adelante ! Pasaremos ! Erzählungen, Reportagen und Dokumente aus dem Spanischen Bürgerkrieg. Köln 1976.

Arendt, Erich: Bergwindballade - Gedichte des spanischen Freiheitskampfes. Berlin 1951.

Busch, Ernst (Hg): Canciones de las Brigadas Internacionales. Madrid 1938.

Leonhard, Rudolf: Spanische Gedichte und Tagebuchblätter. Paris 1938.

Lieder der spanischen Revolution. Madrid 1937 (auch: Moskau 1938).

Marquardt, Hans (Hg): Rote Zitadellen: Der spanische Freiheitskampf, 1936 bis 1939; eine Anthologie. Berlin 1961.

Romancero de los voluntarios de la Libertad. Prólogo de Gustav Regler. Edicion del Comisariado de las Brigadas Internacionales. Madrid 1937.

Weinert, Erich: Camaradas. Ein Buch über den Spanischen Bürgerkrieg. Kiel o.J.

- (Hg): Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller der spanischen Freiheitsarmee 1936 - 1939. Berlin 1953

2. Quellen nicht deutschsprachiger Literatur

Auden, Wystan Hugh: Spain. London 1938.

Barker, George: Elegy on Spain. London 1939.

Bell, Quentin (Hg): Julian Bell: Essays, Poems, and Letters. London 1938.

Bessie, Alvah (Hg): The Heart of Spain. New York 1952.

Bernadete, Mercedes José / Humphries, R. (Hg): And Spain sings. Fifty Loyalist Ballads adapted by american poets. New York 1937.

Calmer, Alan (Hg): Salud! New York 1938.

Caudwell, Christopher: Poems. London 1939.

Garcia Pradas, José: Bandera de libertad. Romances de la CNT. Ediciones de la Sección de Propaganda de Defensa del Centro, Madrid 1938.

Hernandez, Miguel: Viento del pueblo. Poesia de la guerra. Valencia 1937.

Hughes, Langston: A new song. A collection of poems. New York 1938.

Internationale Föderation der Widerstandskämpfer (Hg): Literatur und Widerstand. Anthologie europäischer Poesie und Prosa. Frankfurt 1964.

Last, Jef: The Spanish Tragedy. London 1939.

Lehmann, John / Spender, Stephen (Hgs): Poems for Spain. London 1939.

Pillement, Georges: Romancero general de la guerra de España. Madrid / Valencia 1937.

Poesia en las trincheras. Comisarion general de guerra. Secion propaganda. Madrid 1937.

Rolfe, Edwin: First Love and Other Poems. Los Angeles 1951.

Sperber, Murray (Hg): And I remember Spain. A Spanish Civil War Anthology. London 1974.

3. Literatur über den Spanischen Bürgerkrieg

3.1 Historische und sozialwissenschaftliche Werke

Abad de Santillan, Diego: Por qué perdimos la guerra. Buenos Aires 1940.

Borkenau, Franz: The Spanish Cockpit. London 1937.

Brenan, Gerald: The Spanish Labyrinth. Cambridge 1943.

British Comitee for Refugees from Spain (Hgs): Spain against invaders. Napoleon 1808 - Hitler and Mussolini 1936. London 1936.

Brome, Vincent: The International Brigades, Spain 1936 - 1939. London 1965.

Broué, Pierre / Témime, Emile: Revolution und Krieg in Spanien. 2 Teile. Frankfurt 1968.

Carr, Raymond: Spain 1308 - 1936. Oxfort 1966.

Castells, Andreu: Las Brigadas Internacionales de la Guerra de España. Barcelona 1974.

Colodny, Robert: The struggle for Madrid. The central epic of the Spanish Conflict, 1936-1937. New York 1958.

Deutsch, Julius: Um was geht es in Spanien. Spanien o.O. 1937.

Fraser, Ronald: Blood of Spain. The experience of civil war 1936 - 1939. London 1979.

Guttmann, Allen: The Wound in the Heart: America and the Spanish Civil War. New York 1962.

Interbrigadisten. Der Kampf deutscher Kommunisten und anderer Antifaschisten im national-revolutionären Krieg des spanischen Volkes 1936 bis 1939. Deutscher Militärverlag. Berlin 1966.

Jackson, Gabriel: The Spanish Republic and the Civil War, 1931-1939. Princeton 1965.

Jellinek, Frank: The Civil War in Spain. London 1938.

Longo, Luigi: Die Internationalen Brigaden in Spanien. Berlin o.J.

Maassen. Hans: Brigada Internacional. 2 Bände. Frankfurt 1976.

Medem, Gina: The Jews fighting for Freedom. New York 1938.

Montseny, Federica/Callejas, Liberto/Rüdiger, Helmut/Souchy, Augustin/ Goldmann, Emma (Hgs): Buenaventura Durruti. Barcelona o.J.

Paz, Abel: Durruti. The Peoble armed. Montreal 1976.

Payne, Robert: The Civil War in Spain, 1936 - 1939. New York 1962.

Renn, Ludwig: Der Spanische Krieg. Berlin 1955.

Reventlow, Rolf: Spanien in diesem Jahrhundert. Wien 1968.

Rocker, Rudolf: The Tragedy of Spain. New York 1937.

Souchy, Augustin: Nacht über Spanien, Bürgerkrieg und Revolution in Spanien. Darmstadt 1955.

Thomas, Hugh: The Spanish Civil War. London 1961.

Toch, Josef: Juden im spanischen Krieg 1936-39. In:Zeitgeschichte, April 1974.

Wohlfeil, Rainer: Der Spanische Bürgerkrieg 1936-1939. Zur Deutung und Nachwirkung. In: Vierteljahreszeitschrift für Zeitgeschichte,Heft 2, April 1968, S.101 - 119.

3.2 Literaturwissenschaftliche Werke

Aaron, Daniel: Writers on the left. New York 1961.

Alewyn, R./Schmitt,L.E.(Hgs): Deutsche Texte. Bd.5. Tübingen1956.

Arnold, Heinz Ludwig (Hg): Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Teil I und II. Frankfurt 1974.

Benson, Frederick R.: Schriftsteller in Waffen. Die Literatur und der Spanische Bürgerkrieg. Zürich 1969.

Berendsohn, Walter A.: Die humanistische Front. 2 Bd. Zürich 1946.

Bertrand de Munoz, Maryse: La guerre civile espagnole et la litterature .. Winnipeg 1969.Ebenfalls in: Mosaic 3,1969,S.62-79.

Bosch,Manfred/Tammen,Johann P.: Die 'zweite' Kultur oder Literatur als Gegenöffentlichkeit. Abriß einer Geschichte der sozialistischen realistischen Literatur vom Vormärz bis heute. In: Die Horen 20, 1975, Nr. 99, S.9-30.

Bowra, Cecil M.: Poetry and Politics. Cambridge 1966.

Calvo Serer, Rafael: Die Literatur über den Spanischen Bürgerkrieg von 1936. In: Dempf, Alois (Hg): Politische Ordnung und menschliche Existenz. Festgabe für Eric Voegelin zum 60. Geburtstag. München 1962. S.71-104.

Camprecht, H. (Hg): Deutschland, Deutschland. Politische Lyrik vom Vormärz bis zur Gegenwart. Bremen 1969.

Caudwell, Christopher: Illusion and Reality. London 1937.

Eckert, Horst: Die Beiträge der deutschen Schriftsteller in der 'Neuen Weltbühne' von 1934-39. Ein Beitrag zur Untersuchung der Beziehung zwischen Volksfrontpolitik und Literatur. Phil. Diss. Berlin 1962.

Egea, Corrales / Tuñon de Lara u.a.: Los escritores y la guerra de España. Barcelona 1977.

Emmrich, Irma: Die gesellschaftliche Problematik und die künstlerische Bedeutung der agitatorisch-polemischen Lyrik seit 1920, unter besonderer Berücksichtigung des Lebenswerkes von Erich Weinert. Phil. Diss. Jena 1954.

Fähnders, W.: Proletarisch-revolutionäre Literatur der Weimarer Republik. Stuttgart 1977.

Fähnders, W. / Rector, M.: Linksradikalismus und Literatur. Untersuchungen zur Geschichte der sozialistischen Literatur in der Weimarer Republik. 2 Bd. Reinbek 1974.

Ferrán, Jaime / Testá, Daniel B. (Hgs): Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. London 1973.

Ford, Hugh D.: A poet's war. London 1965.

Franke, Konrad: Die Literatur der DDR. München 1971.

Geerdts, H.J. (Hg): Literatur der DDR in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1972.

Hagelweide, Gert: Das publizistische Erscheinungsbild des Menschen im kommunistischen Lied. Eine Untersuchung der Liedpublizistik der KPD (1919-33) und der SED (1945-60). Bremen 1968.

Hans, Jan: Exilforschung in der BRD. In: Mitteilungen des Deutschen Germanisten-Verbandes 20/1973, S.26 - 28.

Hart, Henry (Hg): The Writer in a changing World. New York 1937.

Heeg, G.: Die Wendung zur Geschichte: Konstitutionsprobleme antifaschistischer Literatur im Exil. Stuttgart 1977.

Heintz, Georg (Hg): Deutsches Exil 1933 - 45. Eine Schriftenreihe. Worms 1974.

Hermlin, Stephan / Mayer, Hans: Ansichten über einige neue Schriftsteller und Bücher. Wiesbaden 1947.

Hermsdorf, Klaus / Fetting, Hugo / Schlenstedt, Silvia: Exil in den Niederlanden und in Spanien. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945 in sieben Bänden. Bd.6. Leipzig 1981.

Herting, Helga: Spanien und die antifaschistische deutsche Literatur. In: Neue Deutsche Literatur 14, 1966, S.13 - 24.

Herz, Ulrich: Literatur und Exil. Eine Bestandsaufnahme der internationalen Emigrationsforschung. Stockholm 1973.

Hinck, Walter: Von Heine zu Brecht. Frankfurt 1978.

Hinderer, Walter (Hg): Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland. Stuttgart 1978.

Hohendahl, P.U. / Schwarz, E. (Hgs): Exil und innere Emigration. Teil I und II. Internationale Tagung in St.Louis. Frankfurt 1973.

Hoskins, Bail Katharine: Today the struggle: Literature and politics in England during the Spanish Civil War. London und Austin 1969.

Hüppauf, Bernd R.: Emigrationsliteratur. Band 7 der Reihe "Deutsche Literatur im 20.Jahrhundert". Tübinger Autorenkollektiv. München 1973.

Jarmatz, Klaus: Literatur im Exil. Berlin 1966.

Kantorowicz, Alfred: Politik und Literatur im Exil. Hamburg 1978.

- Exil-Literatur ist nicht gefragt. In: Europäische Ideen, 1, 1973.

Klein, A.: Im Auftrag ihrer Klasse. Weg und Leistung der deutschen Arbeiterschriftsteller 1918 - 1933. Berlin und Weimar 1972.

Knauer, Mathias / Wolff, Frank: Arbeiter-Volkslieder, Chöre und Kampflieder in der Weimarer Republik. In: Jahrbuch Arbeiterbewegung. Bd.2: Marxistische Revolutionstheorien. Frankfurt 1974, S. 303 - 324.

Kreuzlin, Leonore: Zur ästhetischen Wertung der antifaschistischen Literatur. In: Weimarer Beiträge H.4, 1975, S. 130-147.

Kürbisch, Friedrich G. (Hg): Anklage und Botschaft. Die lyrische Aussage der Arbeiter seit 1900. Hannover 1969.

Lidtke, Vernon L.: Songs and Politics: An Exploratory Essay on Arbeiterlieder in the Weimarer Republic. In: Archiv für Sozialgeschichte 14, 1974, S.253-273.

Lorenz, Erika: Der metaphorische Kosmos der modernen spanischen Lyrik (1936-56). Phil.Diss. Hamburg 1961.

Mack, Gerhard Georg: Der Spanische Bürgerkrieg und die deutsche Exilliteratur. Phil.Diss. University of Southern California 1972.

Marcuse, Herbert: Kultur und Gesellschaft I. Frankfurt 1965.

Martini, Fritz: Dichter der Emigration. In: Deutschland-Jahrbuch 1953. Essen 1953.

Montes, Maria José: La guerra civil española en la creación literaria. Madrid 1970.

Müssener, Helmut (Hg): Protokoll des 2.Internationalen Symposiums zur Erforschung des deutschsprachigen Exils nach 1933. Stockholm 1972.

- Die deutschsprachige Emigration nach 1933. Aufgaben und Probleme ihrer Erforschung. Stockholm 1970.

Muste, John M.: Say that we saw Spain die. Seattle 1966.

Pfeffer, Gottfried: Der Niederschlag des Spanischen Bürgerkriegs 1936 - 39 in der französischen Literatur. Phil.Diss. Tübingen 1961.

Pfeiler, William K.: German Literture in Exile. The Concern of the poets. University of Nebraska Studies: New Series No.16, 1957.

Posdzech, Dieter: Das lyrische Werk Erich Weinerts. Ein Beitrag zu Gestalt und Wirkungsweise politischer Lyrik. In: Germanistische Studien. Berlin 1973.

Pujals, Esteban: Spain and Spanish Themes in modern English Poetry 1900 - 1955. Phil.Diss. King's College London 1957.

Raddatz, Fritz: Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur in der DDR. Frankfurt 1978.

- Lied und Gedicht der proletarisch-revolutionären Literatur. In: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart 1977, S.396 - 410.

Read, Herbert: Poetry and Anarchism. London 1938.

Rosenthal, Marilyn: Poetry of the Spanish Civil War. New York 1975.

Rühle, Jürgen: Literatur und Revolution: Die Schriftsteller und der Kommunismus. Köln 1960.

Schiller, Dieter: Von Grund auf anders. Berlin 1974.

Schmitt, Hans-Jürgen/ Schramm, Godehard (Hgs): Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller. Frankfurt 1974.

Schötzki, Franziska: Die deutsche proletarisch-revolutionäre Literatur im Ausgang der zwanziger Jahre. Versuch einer literaturgeschichtlichen Würdigung einer Etappe der fortschrittlichen deutschen Arbeiterliteratur. Phil.Diss. Berlin 1956.

Schweikert, Uwe: Öfter als die Schuhe die Länder wechselnd. In: Neue Rundschau 1974, Heft 3, S. 489 - 501.

Stieg, Gerald / Witte, Bernd: Abriß einer Geschichte der deutschen Arbeiterliteratur. Stuttgart 1973.

Trommler, F.: Sozialistische Literatur in Deutschland. Ein historischer Überblick. Stuttgart 1976.

Uhse, Bodo / Claudius, Eduard: Abriß der Spanienliteratur. Reihe: Schriftsteller der Gegenwart. Berlin 1961.

Vietta, Silvio / Kemper, Hans-Georg: Expressionismus. München 1975.

Villgradter, Rudolf Friedrich: Über Grundzüge der Dichtungstheorie der Lyriker W.H.Auden, C.D.Lewis, S.Spender. Phil.Diss. Berlin 1961.

Walter, Hans-Albert: Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 4: Exilpresse. Stuttgart 1978.

- Internationale Literatur / Deutsche Blätter. In: Frankfurter Hefte, Bd. 24, 1969, S.643 - 658.

- Deutsche Literatur im Exil. In: Merkur 25, 1971, S.77-84.

- No pasarán! Deutsche Exilschriftsteller im Spanischen Bürgerkrieg. in: Kürbiskern I, 1967, S.5-27.

Wegener, Matthias: Exil und Literatur. Frankfurt 1967.

Weintraub, Stanley: The last great Cause. The Intellectuals and the Spanish Civil War. New York 1963.

Weiskopf, Franz Carl: Unter fremden Himmeln. Berlin 1947.

Winckler, Lutz: Antifaschistische Literatur: Programme - Autoren - Werke. 3 Bände. Kronberg 1977.

Winkler, Michael (Hg): Deutsche Literatur im Exil 1933-45. Stuttgart 1977.

Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. Frankfurt 1977.

3.3 Autobiographien, Berichte, Augenzeugenberichte etc.

Acier, Marcel: From Spanish Trenches. Recent letters from Spain. London o.J.

Adler, M.: Briefe aus Spanien. Vorwort von Julius Deutsch. Prag 1937.

Attlee, C.R. /Dugdale, John /Noel-Baker, Philip / Wilkinson, Ellen: What we saw in Spain. London 1937.

Authors take sides on the Spanish Civil War. Left Review, London 1937.

Balk, Theodor: La Quatorzième. Madrid 1937.

Bates, Ralph: I add my witness (Reporter in Spain). London 1936.

Bessie, Alvah: Spain again. New York 1954?

- Men in Battle. New York, o.J.

The Book of the XV. Brigade. Madrid 1938. Neuauflage: Newcastle upon Tyne 1975.

Bowers, Claude: My Mission to Spain; Watching the rehearsal of World War II. New York 1954.

Brigada Internacional ist unser Ehrenname. Erlebnisse ehemaliger deutscher Spanienkämpfer. Berlin und Weimar 1974.

Chalmers-Mitchell, Sir Peter: My House in Malaga. London 1938.

Ehrenburg, Ilja: No pasarán. Moskau o.J.

Elstob, Peter: Spanish Prisoner. An extraordinary human Document. London 1939.

Fischer, Louis: The War in Spain. New York 1937.

Fox, Ralph: A. Writer in Arms. New York 1937.

Ibarruri, Dolores: They shall not pass. The Autobiography of La Pasionaria. New York 1966.

Kaminski, Hans Erich: Ceux de Barcelone . Paris 1937.

Kantorowicz, Alfred: Spanisches Kriegstagebuch. Berlin 1948.

- Tschapaijew. Bataillon der 21 Nationen. Madrid/Valencia 1938.

- Deutsche Schicksale. Berlin 1949.

- Deutsches Tagebuch. 2 Teile,Reprint: Berlin 1978.

- Fünf Jahre Schutzverband Deutscher Schriftsteller im Exil. In: Das Wort, Moskau, 12, 1938.

Kirsch, Christian H. : Der Spanische Bürgerkrieg in Augenzeugenberichten. Düsseldorf 1967.

Knoblaugh, H.: Correspondent in Spain. London/New York 1937.

Koestler, Arthur: Ein spanisches Testament. Zürich 1938.

- Menschenopfer unerhört. Paris 1937.

Koplenig: Brief des Genossen Koplenig an die österreichischen Kommunisten in Spanien. Antwort der österreichischen Freiwilligen in Spanien. Madrid 1937.

Löwenstein, Hubertus Prinz von: Als Katholik im republikanischen Spanien. Zürich 1938.

Malraux, André : L'éspoir. Paris 1937.

Merin, Peter: Spain between Death and Birth. London 1938.

- Spain 1936 - 1937. London 1938.

Mitchell, Mairin: Storm over Spain. London 1937.

Orwell, George: Homage to Catalonia. London 1938.

- The Spanish War. In: Adelphi 16, 1939. S. 125 ff.

- Such, such were the Joys. New York 1945.

15 Pamphlets of spanish History since 1936-38. London 1938.

Pasaremos. Deutsche Antifaschisten im national-revolutionären Krieg des spanischen Volkes. Berlin 1970.

Plieseis, Sepp : Vom Ebro zum Dachstein. Lebenskampf eines österreichischen Arbeiters. Linz 1946.

Regler, Gustav: Das Ohr des Malchus. Eine Lebensgeschichte. Köln 1958.

Rettmann, Fritz: Aus dem Leben eines Spanienkämpfers. Erinnerungen eines Veteranen der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung. Berlin 1972.

Romilly, Esmond: Boadilla. London 1971.

Rosenstone, Robert A. : Crusade of the Left. The Lincoln Battailon in the Spanish Civil War. New York 1969.

Schäfer, Max (Hg): Spanien 1936-39. Erinnerungen eines Interbrigadisten aus der BRD. Frankfurt 1976.

Sender, Ramon: The War in Spain. London 1937.

- Counterattack in Spain. Boston 1937.

- Seven Red Sundays. New York 1936.

Siemsen, Anna: Spanisches Bilderbuch. Paris 1937.

Sommerfield, John: Volunteer in Spain. London 1937.

Szinda, Gustav: Die XI. Brigade. Berlin 1956

Teubner, Hans: In deutscher Nacht auf Welle 29,8. Vor 35 Jahren sendete zum erstenmal der "Deutsche Freiheitssender 29,8" aus Spanien. In: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, 4,1971.

Wintringham, Tom: English Captain. London 1939.

Writers take Sides. League of American Writers. New York 1937.

Wullschleger, Max (Hg): Schweizer kämpfen in Spanien. Erlebnisse der Schweizer Freiwilligen in Spanien. Interessengemeinschaft Schweizer Spanienfreiwilliger. Zürich 1939.

3. 4 Bibliographien, Handbücher etc.

Akten zur deutschen auswärtigen Politik 1918 - 1945. Archiv des deutschen Auswärtigen Amtes. Serie D, Bd. III : Deutschland und der Spanische Bürgerkrieg 1936 - 1939. Baden-Baden 1951.

Berthold, Werner (Hg): Exilliteratur 1933 - 45. Eine Ausstellung. Katalog. Frankfurt 1967.

Cierva, Ricardo de la: Bibliografia general sobre la guerra de España (1936 - 1939) y sus antecedentes historicos. Madrid / Barcelona, Secretaria Graf. Técnica del Ministerio de Informacion y Turismo, 1968.

Hardin, Floyd: The Spanish Civil War and its Political, Social, Economic and Ideologic Background. A Bibliografy. Denver 1938.

Hochmuth, Ursel: Faschismus und Widerstand 1933 - 45. Ein Verzeichnis deutschsprachiger Literatur. Frankfurt 1973.

Institut für Marxismus - Leninismus (Hg): Deutsche Widerstandskämpfer 1933 - 1945. Biographien und Briefe. Zentralkomitee der SED. Berlin 1970.

Kalhöfer, K.H. (Hg): Bibliographien und Verlage der deutschsprachigen Exilliteratur 1933 - 45. In: Beiträge zur Geschichte des Buchwesens IV. Leipzig 1969.

Kaynis, Sabine: Der Schutzverband Deutscher Schriftsteller (SDS) in Berlin und Paris. Die Geschichte eines freiheitlichen Verbandes und seines Schriftführers David Luschnat. Ohio, o.J.

Loewy, Ernst (Hg): Exil . Literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933 - 1945. Stuttgart 1979.

Lohse, H. / Halfmann, H.: Die Sammlung der Exilliteratur 1933 - 1945 der Deutschen Bücherei. Ein Beitrag aus Anlaß des 40. Jahrestages der faschistischen Bücherverbrennung am 10. Mai 1933. Leipzig 1973.

Maas, Lieselotte: Handbuch der deutschen Exilpresse 1933 - 1945. Sonderveröffentlichung der Deutschen Bibliothek Frankfurt. München 1975.

Misch, Carl: Gesamtverzeichnis der Ausbürgerungslisten 1933 - 1938. Paris 1939.

Pinczower, Felix: Deutsche Exil-Literatur erschienen 1933 - 1950. Tel Aviv 1975.

Pinkus, M. (Antiquariat): Katalog 1. Eine Auswahl. Zürich o.J.

- Katalog 2. Emigrationsliteratur 1933 - 50. Zürich 1973.

- Proletarische Literatur in Erst- und Originalausgaben. Katalog. Zürich 1979.

Röder, Werner: Quellen zur Geschichte der deutschsprachigen Emigration im Archiv des Instituts für Zeitgeschichte in München. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 1975.

- / Strauß, Herbert A.: Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration. München 1980.

Schwarz-Rot-Buch. Dokumente über den Hitler-Imperialismus in Spanien. Barcelona 1937.

Soffke, Günther: Deutsches Schrifttum im Exil 1933 - 1950. Ein Bestandsverzeichnis. Bonn 1965.

Sternfeld, Wilhelm / Tiedemann, Eva: Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Eine Bio-Bibliographie. Heidelberg-Darmstadt 1962.

Zenker, Edith: Veröffentlichungen deutscher sozialistischer Schriftsteller in der revolutionären und demokratischen Presse 1918-1945. Bibliographie. Berlin 1969.

3.5 Sonstiges

Huxley, Aldous (Hg): The still draw pictures. New York 1938.

International Brigades (Hg): Los niños Españoles. Barcelona 1938.

Kisch, Egon Erwin: Die drei Kühe. Eine Bauerngeschichte zwischen Tirol und Spanien. 1938, o.O.

Neruda, Pablo: España en el Corazón. Madrid 1937.

Stansky, Peter/Abrahams, William: Julian Bell and John Cornford: their lives and the 1930s. London 1966.

Uhse, Bodo: Die erste Schlacht. Vom Werden und von den ersten Kämpfen des Bataillons Edgar André. Paris 1938.

Vallejo, Cesar: España aparte de mi este cáliz. 15 poemas. Mexico 1940.

4. Zeitschriften

ABC .Doble Diario de la Guerra Civil. 1936-1939. Reprint Madrid 1978.

Adelante la 13! Organo de la XIII. Brigada Internacional. Deutschsprachige Ausgabe. Barcelona, Madrid, Valencia 1937.

Ahora. Madrid 1937. Reprint: Kraus Reprint, 9491 Nendeln, Fürstentum Liechtenstein.

Der kämpfende Antifaschist. Tschapaijeff. Batallion Tschapaijeff. Cordoba-Front 1936-1937.

Arbeiter-Illustrierte Zeitung. Paris ab Jg. 15, 1936.

Armas y letras. Portavoz de las Milicias de la Cultura. Barcelona? 1937.

Ataquemos. Organ der XI. Brigade. Barcelona 1937.

Aufbau. New York 1934-1946.

Der Auslandsdeutsche. Paris 1939

Ayuda Médica internacional. Barcelona 1937-1938.

Bandera Roja. Periódico de la Centuria Thälmann. August 1936.

Bayonetas Internacionales. Organo de la 45 Division. Barcelona o.J.

Das Buch. Paris 1938 - 1940.

Commune de Paris. Publicatión del batallón de este nombre. 1937.

Das andere Deutschland - La otra Alemania. Buenos Aires 1938 - 1949 und 1942 - 1945.

Das Freie Deutschland. Mitteilungen der deutschen Freiheitsbibliothek. Paris 1935 - 1937.

Freies Deutschland. Antwerpen 1937 - 1944.

Freies Deutschland - Periódico Alemán Antinazi. Santiago 1941-1945.

Neues Deutschland - Nueva Alemania. Mexiko 1941 - 1946.

Einheit. o.O. 1940 - 1945.

Einheit für Hilfe und Verteidigung. Madrid 1937 - 1938.

Deutsche Einheit gegen den Faschismus - Unidad Alemán contra el Fascismo. Montevideo 1939.

L'Espagne antifasciste . Edicion francaise de 'Solidaridad Obrera. CNT-FAI-AIT. Barcelona 1936.

Europa libre. Bogota 1942.

Faschismus. Hakenkreuz über Deutschland. Amsterdam/Kempston 1933 - 1945.

Der Februarkämpfer. Ediciones del Comisariado de las Brigadas Internacionales. Barcelona 1938.

Our Fight ! Journal of the XV. International Brigade. 1937 - 1938.

Deutsche Freiheit. Paris 1937 - 1938.

Deutsche Freiheit - La Liberté Alemande. Saarbrücken? 1934-1939.

Freiheitskämpfer. Luchador de la Libertad. Periodico publicado por

los judios interbrigadistas en España. Madrid o.J.

Der Freiwillige. Organ der Basis der Internationalen Brigaden. Albacete? 1937.

Der österreichische Freiwillige. Madrid Dezember-Februar 1938.

Frente Rojo. Organo del Partido Communista. Valencia-Barcelona 1937 - 1939.

Frente Libertario. Madrid 1936 - 1939.

Der Funke. Organ des linken Flügels der KPD. 1933 - 1937.

Der Gegen-Angriff. O.O. 1933 - 1936.

Generalitat de Catalunya. Deutsche Ausgabe. Barcelona 1938.

Germany today. London 1938 - 1939.

Heute und morgen. Sèvres 1934 - 1936.

Deutsche Blätter - Hojas Alemanas. Santiago 1938 - 1946.

Hora de España. Valencia 1937 - 1939.

Información. Frontzeitung. o.O. 1937.

Informaciónes de Alemania libre. Santiago 1943.

Deutsche Informationen. Paris 1938.

Informationen der Internationalen Brigaden. Madrid 1937.

Informationsblatt des Deutschen Antifaschistischen Komitees. Montevideo 1943 - 1946.

Deutscher Informationsdienst - Boletin de Información. CNT - FAI. Barcelona 1937 - 1938.

Die kommunistische Internationale. Basel/Paris/Stockholm 1933-1941.

Die freie Jugend. Paris 1936 - 1937.

Freie deutsche Jugend - Free German Youth. London 1939 - 1942.

Der Kämpfer (Charkow). Spanien,o.O. 1936 - 1939.

Der Kampf. Prag 1934 - 1937.

Freie deutsche Kultur. London 1939 - 1944.

Vers la Liberté. Journal du Bataillon André Marty de la 12ème Brigada Internacional. Madrid 1937.

Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau 1931 - 1945.

Maß und Wert. Zürich 1937 - 1940.

El Miliciano Rojo. Edición por los milicianos del Cuartel Carlos Marx. Barcelona 1936 - 1937 ?

El Mono azul. Madrid 1936 - 1939.

Nachrichten aus Spanien. Frontzeitung. o.O. Spanien 1936.

Pasaremos. Organo de la XI. Brigada Internacional. Deutschsprachige Ausgabe. o.O. 1937.

Demokratische Post - El correo democrático. Mexico City 1942 - 1943 ?

Revolution in Spanien. Hg: Sozialistische Arbeiterpartei Deutschlands. Spanien o.J.

Die Spanische Revolution. Organ der P.O.U.M. Barcelona 1936 - 1937 ?

Soziale Revolution. Periódico anarquista publicado por grupos extranjeros en España. Barcelona 1937.

Die Neue Rundschau. Stockholm 1945 - 1948.

Der Deutsche Schriftsteller. Hg: Schutzverband Deutscher Schriftsteller. Paris 1936 - 1938 ?

Schützengrabenzeitung. Frontzeitung des Bataillon Edgar André. Spanien o.J.

Sinn und Form. Sonderheft 1965 zum Spanischen Bürgerkrieg. Weimar 1965.

Spain at war. Edition Duff. London 1933. Später erschienen als:

Voice of Spain. Januar 1939.

Rote Sturmfahne. Frontzeitung. Spanien o.J.

Sturmkolonne. Publicacion de la Primera Compania del Bataillon Tschapaijew. Madrid 1937.

Superadio. Barcelona 1938.

Das Neue Tagebuch. Paris 1933 - 1940.

Treibriemen. Periódico de la MGK del Tschapaijew. Madrid 1937.

Freie Tribüne. London 1943 - 1946.

A Vanzar ! Periódico del frente de la XIII. Brigada Internacional. Cuerpo de ejercito. Madrid 1938.

Deutsches Volksecho - L'echo allemand. Paris o.J.

Deutsches Volksecho und Deutsch-Kanadische Volkszeitung. Paris 1937 - 1939 ?

Die Volks-Illistrierte. Prag/Paris 1936 - 1939 ?

Deutsche Volkszeitung. Prag / Paris 1936 - 1938.

Neue Volkszeitung. New York 1932 - 1949.

La Volontaire de la Liberté. Deutsche Ausgabe. Madrid 1937-1938.

Volunteer for Liberty. Hg: International Brigada Association. Vol.I-IV. London 1946 - 1952.

Neuer Vorwärts. Karlsbad 1933 - 1937 und Paris 1938 - 194o.

Weg und Ziel. Wien / Prag 1934, Paris 1933 - 1946.

Neuer Weg. Paris 1937 - 1939.

Die Neue Weltbühne. Prag/Wien/Zürich/Paris 1933 - 1939.

Das Wort. Literarische Monatszeitung. Moskau 1936 - 1939.

Zeitschrift der Internationalen Solidaritätsbewegung. Madrid ? 1939.

Die Zeitung. London 1941 - 1945.

Freie deutsche Zeitung. Santiago 1943 - 1945.

Deutsche Zentralzeitung. Moskau 1936 - 1939.

Die Zukunft. Paris 1938 - 1940.

Kampfgedichte und - lieder +

Die Thälmann - Kolonne

Spaniens Himmel breitet seine Sterne
Über unsre Schützengräben aus.
Und der Morgen grüßt schon aus der Ferne,
Bald geht es zum neuen Kampf hinaus.
Die Heimat ist weit, doch wir sind bereit.
Wir kämpfen und siegen für dich: Freiheit!

Dem Faschisten werden wir nicht weichen,
Schickt er auch die Kugeln hageldicht.
Mit uns stehn Kameraden ohnegleichen,
Und ein Rückwärts gibt es für uns nicht.
Die Heimat ist weit ...

Rührt die Trommel! Fällt die Bajonette!
Vorwärts, marsch! Der Sieg ist unser Lohn!
Mit der Freiheitsfahne brecht die Kette!
Auf zum Kampf, das Thälmann-Bataillon.
Die Heimat ist weit ...

Karl Ernst
(vertont von Paul Dessau)

Aus: Bodo Uhse, Eduard Claudius: Abriß der Spanienliteratur.
Berlin (Ost) 1961.

+ Die Schreibweise, insbesondere die der Gedichttitel, folgt den Original vorlagen.

Ulrich Fuchs:

Das Bataillon Tschapaijew

Zweimal zehn Jahre vergangen sind schon,
Da siegte in Rußland die Revolution.
Lenin rief laut, und zum Sieg führte an
Vorwärts Tschapaijew, der Partisan.

Wir werden Francos Plan zerstören,
Tschapaijew selbst geht uns voran.
Heut liegt die Freiheit in den Gewehren,
No paserán, no paserán !

Leuchtfeuer rot, das in Rußland entfacht,
Leuchtet hinein in die finstere Nacht,
Ruft der Faschismus zum blutigen Krieg,
Zeigt uns das Feuer den Weg zum Sieg.

Refrain ...

Franco und Hitler, ihr rechnetet schlecht,
Wir schützen Spaniens Freiheit und Recht,
Jeder von uns ist Tschapaijews Sohn,
Vorwärts zum Sieg, erstes Sturmbataillon !

Refrain ...

Aus: Bodo Uhse, Eduard Claudius : Abriß der Spanienliteratur.
Berlin (Ost) 1961.

Und zieht uns Negrin von den Fronten zurück,
Wir kehren in unsere Heimat zurück.
Und sperren sie uns ins Gefängnis hinein,
Das Volk wird immer mit uns sein.

Wir werden kämpfen in allen Ländern,
Damit die Einheit geht voran;
Dann werden Sturmesfahnen wehen
Und Tschapaijew geht uns voran !

Alfons Gasser, Schaffhausen.

In: Max Wallschleger (Hrsg.): Schweizer kämpfen in Spanien,
Erlebnisse der Schweizer Freiwilligen.
Interessengemeinschaft Schweizer Spanienfreiwilliger. Zürich 1939.

DER TRAUM

Ich stand im Graben
In der Hand das Gewehr.
Die Welt so dunkel, die Augen so schwer.
So silbern das fahle Mondeslicht,
Ich sah dieselben Berge nicht.
Tannen reckten sich steil und groß,
Grün der Boden, weich das Moos,
Kühe weideten ruhig im Gras,
Ein Duft so würzig nach Tannennaß.
Und weiter sah ich die Schlote ragen,
Die Schlepper schwere Lasten tragen.
Fabriken, Eisenbahnspuren,
Riesenstädte, Wälder, Seen und Fluren
Und alles war mir so vertraut
Ich habe im Traume Deutschland geschaut.
Doch da auf einmal Heulen und Krachen
Läßt jäh aus dem Schlafe mich erwachen.
Granaten, von den Faschisten gesandt.

Ein "Gruß" vom deutschen Heimatland.
Fort war der Schlaf, die Augen klar.
Träum nicht zurück, was war, das war.
Die Knarre fester in die Hand,
Den Blick der Zukunft zugewandt!
Es gibt kein Zurück, es gibt kein Säumen,
Einst brauchen wir nicht mehr von Deutschland zu träumen.
Dann werden wir, Jugend, gestählt im Krieg.
Mit der deutschen Volksfront stürmen zum Sieg.
Sei stolz, du Jugend, von Gefahren umstellt,
Du drehst am ehernen Rad der Welt!
Mit dir beginnt die neue Zeit
Von Glück, Frieden und Völkerfreiheit.

In: Pasaremos. Organo de la XI. Brigada Internacional.
Deutschsprachige Ausgabe, Barcelona/Madrid, 2.3.37.
Autor unbekannt.

Stefan Heym :

Internationale Brigade

Hundert Sprachen, doch ein Wille,
eine Front, und ein Gebot
und ein Haß und eine Fahne -
und die Fahne, die ist rot.

Einer Menschheit Abgesandte:
Männerleiber einiger Wall,
ganz aus einem Stahl geschmiedet
für des einen Feindes Fall.

Hundert Völker, doch ein Kampfziel,
eine Melodie, ein Tod,
und ein Sieg und eine Fahne -
und die Fahne, die ist rot.

In: Das Wort. Literarische Monatszeitung. Moskau 1937, H. 4-5, S.88.
S.Heym war mit Sicherheit kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise dort.

Zum 28. Februar :

Und hat man uns aus dem Land gejagt,
Und hat man die Besten erschossen :
Es ist keiner von uns, der jammert und klagt !
Wir sind, wer wir waren ! Und unverzagt :
Wir kämpfen weiter, Genossen !

Wir sind verstreut in der ganzen Welt,
Und doch hält ein Bund uns umschlossen.
Und das Band, das uns machtvoll zusammenhält,
Es ist der Ruf, der wie Sturmglocke gellt :
Wir kämpfen weiter, Genossen !

Ob Prag, ob Paris, ob Zürich, Madrid :
Wir tun unsre Pflicht unverdrossen.
Wir reissen die Schwankenden, Zögernden mit.
So fest wie eh und je unser Schritt :
Wir kämpfen weiter, Genossen !

Die Braunen, sie haben die Blutsaat gesät :
Kein Tropfen wird unnütz vergossen !
Die Abrechnung kommt ! Es wird niemals zu spät !
Und unter der roten Fahne, die weht,
Werden wir siegen, Genossen !
Wir werden siegen, Genossen !

Fritz Hoff.

In : Freies Deutschland. Antwerpen 1937, Nr. 7, S.2.

Werner Ilberg:

7. November 1936 - 7.Mai 1937

Madrid gewidmet

Die Blutflut spület rings um Deine Mauern,
und Brand vom Himmel fällt auf Deine Plätze.
Den Schrecken siehst Du zwischen Trümmern
kauern,
und lauernd spannt der Tod die Menschennetze.

Die Ruhe Deiner Nächte ist zerrissen
von Fliegersurren und Granatenkrachen.
Brustkinder, ruhend sanft in weichen Kissen,
ereilt der Strahl, daß sie nicht mehr erwachen.

Den Raubhyänen Deiner eignen Lande
sahst Du die fremden Wölfe sich gesellen.
Sie zeigten sich, enthüllend ihre Schande,
in ihren schwarz und braun gestreiften Fellen.

Die freie Welt durchlief ein banges Raunen:
Madrid, Madrid, wirst Du nicht unterliegen ?
Der Kämpfermut wandelt sich in stolzes Staunen.
Du riefst: No paserán, wir werden siegen.

Denn Deine Söhne schlossen sich zusammen.
Ein Wille füllt aller Kämpfer Seelen.
Aus Freiheitssehnsucht schlugen hell die
Flammen
der Volksfronteinheit. Niemand wollte fehlen.

Die internationalen Sturmbrigaden,
geschult und tapfer und zum Kampf
entschlossen,
nicht auf Befehl, nicht einmal eingeladen,
freiwillig wurden sie Dir Kampfgenossen.

So wurden wir des Wunderbaren Zeugen:
Die Räuber, die sich unbezwingbar glauben,
Du konntest ihren frechen Hochmut beugen,
indessen ihre Lorbeerkränze stauben.

Ein halbes Jahr stehst Du schon unbezwungen.
Du hast nicht Dich allein, Du hast auch uns
gerettet.
Wir halfen Dir, bis Du den Sieg errungen,
weil unser Schicksal Deinem bleibt verkettet.

In: Deutsche Volkszeitung. Prag/London, 1937, Nr.20, S.5.

W.Ilberg war kein aktiver Spanienkämpfer, evtl.aber besuchsweise in Spanien.

Augen auf !

Während noch die Menschheit bange
auf die Wetterzeichen lauscht,
noch an Worten sich berauscht,
ist der Krieg bereits im Gange.

Krieg ist, den die Tyrannei
freien Völkern aufgezwungen.
Unfrei leben oder frei -
letztlich darum wird gerungen.

Manche stehn fast an der Front.
Doch anstelle von Fanalen
sehen sie am Horizont
nichts als Silberstreifen strahlen.

Nötig aber ist, daß nun
alle, die der Freiheit nützen
wollen, sich zusammentun,
um sie wirksam zu beschützen.

Alles müßt ihr dafür geben !
Gebt die letzten Kräfte her !
Denn die Freiheit ist das Leben !
Ohne sie ist alles leer !

Henryk Keisch

In: Die Neue Weltbühne. Prag / Wien / Zürich / Paris, Jg. 35, 1939, Nr. 13, S.410.

H.Keisch war nicht aktiver Spanienkämpfer, eventuell war er besuchsweise in Spanien.

Marsch-Lied Text: David Luschnat.

Wir verändern die Welt!
Wir, der Vortrupp einer neuen Zeit,
Wir verändern die Welt!
Wir erkämpfen uns ein neues Recht;
Wollen keine Herren, keinen Knecht;
Schwarz und Rot ist unsre Fahne
Unser ist der Sieg!

Schwarz und Rot ist unsre Fahne,
Unser ist der Sieg!
Denke nicht, du seiest nicht gemeint,
Bruder, gib uns dein Herz!
Komm zu uns, du bist nicht unser Feind,
Bruder, gib uns dein Herz!
Wir erkennen klar des Volkes Not,
Kennen nichts als: Freiheit oder Tod!
Schwarz und Rot ist unsre Fahne,
Unser ist der Sieg!
Schwarz und Rot ist unsre Fahne,
Unser ist der Sieg!!

in: Soziale Revolution. Periódico anarquista publicado por grupos extranjeros en España. Barcelona, 1937, Nr.5/6.

Adelante, Compañeros !

Abgehetzt und abgerissen,
Zwei und drei Mann ein Gewehr,
Kämpften die Milizcolumnas
Gegen das Faschistenheer.
Ganze Tage ohne Essen,
Viele Nächte ohne Schlaf,
Bis die gutgezielte Kugel
Wieder einen Bruder traf.

Und wenn Einer mal verzagte,
riß der Andre ihn empor:
Compañero, keine Klagen,
Franco darf nicht weiter vor!
Taten weh die wunden Füße,
War'n die Knochen hundemüd,
Umso lauter stieg hinüber,
Zum Faschisten unser Lied.

Schlugen dichter die Granaten,
Krachten Bomben ringsherum,
Floß das Blut aus vielen Wunden -
Unser Feuer wurd nicht stumm.
Compañeros, standgehalten!
Ein Gewehr auf zwei, drei Mann, -
Schad'nichts, macht nichts, Compañeros.
Laßt die Bande nicht heran!

Abgehetzt und totenmüde,
Doch wir hielten lange aus.
Unsre Brüder, gutgerüstet,
Schlagen jetzt den Feind heraus.
Unsre Wunden, unsre Freude
Halten uns jetzt nicht zurück.
Adelante, Compañeros,
Mitmarschiert das letzte Stück!

Compañeros, Adelante!
Mann für Mann jetzt ein Gewehr.
Adelante, Compañeros,
Jagt den Francoknecht ins Meer!
Compañeros, Adelante,
Mit den Ketten ist's vorbei.
Compañeros, Adelante,
Unser Spanien wird frei.

Hans Marchwitza

in: Romancero de los voluntarios de la Libertad.

Edicion del Comisariado de las Brigadas Internacionales. Madrid 1937, S. 77 - 78.

H. Q. (nur Initialen bekannt):

R a t t e n

In Frieden lag Spanien, der junge Staat.
Sein Volk, das eben zu leben begonnen,
Das nach befreiender, mutiger Tat
Sein Los in die eigene Hand genommen.
Der kleine Mann, der Prolet und Bauer
Die vorher von lastenden Fesseln beengt,
Sie kamen aus Stumpfheit, verseuchter und grauer
Hinaus in die goldene Sonne gedrängt.

Was früher war fiel, und die Granden krachten
Und die Menschen arbeiteten, liebten und lachten !

Doch tief unten im Dunkel nagten die satten
Faschistischen, imperialistischen Ratten !
Sie intrigierten und komplottierten
Wie sie das Volk ins Verderben führten:

Ein schneller Krieg, mit modernen Waffen,
Mit Flugzeugen und Tanks von Hitler und Co.,
Kann schnellstens unzählige Leichen schaffen
Und einen Blutstrom, so tief wie der Po !

So dachten die Ratten und kamen ans Licht,
Jedoch mit einem zählten sie nicht,
Daß jeder, der eine Ratte spürt,
Ihr einen Tritt gibt, daß sie krepiert.
Und so sagten auch die spanischen Leute:
Hinaus mit der dreckigen Rattenmeute !
Hinaus mit Faschisten und Generälen,
Wir organisieren den Reinigungskrieg,
Unsere Zukunft werden wir selber wählen
Und kämpfen bis zum endgültigen Sieg !

Und sie jagten die Bäuche trotz Tanks und Gewehren
Direkt in den Jarama hinein,
Guadalajara lehrte die "hehren
Aristokraten" nach Hilfe zu schrein !

Und noch etwas weiter, noch etwas Geduld
Und die rattengezähnten, vertierten Wichte
Bezahlen die ganze, die große Schuld
Und ersaufen im stinkenden Fluß der Geschichte !

in: Der kämpfende Antifaschist. Batallion Tschapaijew. Cordoba Front, 1937
Nr.36 ?, S.3

Hans Reinow :

S P A N I E N

Spanien, herrliches Heldenland.
Hohnlachend totgesagt von deinen Feinden.
Feige auch totgeschwiegen von Freunden,
Hast Du noch immer Bestand.

Räubergesindel aus aller Welt
Bombt deine hungrigen, frierenden Leiber,
Gärten und Hütten der Kinder und Weiber.
Aber dein Schutzwall, der hält.

Knaben und Männer und Greise stehn,
Glühend vom Feuer der Schlachten umgossen,
Eisern zur Mauer zusammengeschlossen,
Jeder ein Kämpfer für zehn.

Unerbittlich verstreun sie Tod
Über die blutenden Berge und Täler
Gegen den Räuber, den Schinder und Quäler,
Der ihre Freiheit bedroht.

Jeder von ihnen will untergehn,
Aber sein Menschenrecht nicht verlieren.
Jeder will hungern und bluten und frieren,
Aber die Freiheit soll stehn.

in: Freies Deutschland. Antwerpen, 1939, Jg.3, Nr.5, S.4.

H. Reinow war kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Ludwig Renn :

S P A N I E N

Fern im spanischen Land
in dem Unterstand
sitzen unsere Genossen.
An dem Grabenrand,
wo der Posten stand,
ward ein Kamerad erschossen.
Blutig sank er dahin,
doch in unserm Sinn
gibts und gab es nie ein Wanken.
Auf die Freiheit hin,
auf die Freude hin,
zielen alle die Gedanken.

in: Der deutsche Schriftsteller. Hrsg.: Schutzverband deutscher Schriftsteller. Paris 1937. Sondernummer "Spanien" S.5.

Dies ist die erste Version des Gedichts von L.Renn, später wurde es leicht verändert abgedruckt in "Freie Deutsche Kultur":

In dem spanischen Land
In dem Unterstand
Sitzen unsere Genossen.
An dem Grabenrand
Wo der Posten stand
Ward ein Kamerad erschossen.
Blutig sank er hin
Doch in unserm Sinn
Gab und giebt es nie ein Wanken.
Nach der Freude hin
Nach der Freiheit hin
Ziehen alle unsere Gedanken.

in: Freie Deutsche Kultur. London, 1943 (Oktober), S.3.

Ludwig Renn:

Der Tag wird kommen, wo die
Deutschen aufstehn.

Die Straßen werden voll von
Menschen sein.

Die werden vors Gefängnis
hingehn,

Um ihre Brüder zu befrein.

Im Marschtakt hallt aus altge-
wohnten Gassen

Der eben noch verbotene Gesang.

Und viele stehn und können es
nicht fassen,

Vor so viel großer Hoffnung bang.

in: Die neue Weltbühne. Prag/Wien/Zürich/Paris. Jg.35, 1939, Nr.21, S.66 .

Eberhard Schmidt:

Wir mußten aus Spanien, was nutzten noch Granaten.
Barcelona gefallen, Madrid dann verraten.
Das war ein bitteres Ende.
Doch immer werden wir genannt:
Interbrigade - ruhmvoller Name, in der Welt bekannt.

Wir gaben ein Beispiel von Moral und von Stärke.
Wir sind hier gefangen, doch leben die Werke,
will man sie auch verschweigen.
Immer werden wir genannt:
Interbrigade - ruhmvoller Name, in der Welt bekannt.

Es nahet ein Morgen, wir hören sein Pochen.
Wir haben's gewagt, wir haben's versprochen,
denn unser Name verpflichtet.
Immer werden wir genannt:
Interbrigade - ruhmvoller Name, in der Welt bekannt.

in: Interbrigadisten. Der Kampf deutscher Kommunisten und anderer Antifaschisten im national - revolutionären Krieg des spanischen Volkes 1936 - 1939. Deutscher Militärverlag, Berlin (Ost) 1966, S. 375.

Gruß an die Internationale Brigade

Ihr seid die Vorhut künftiger Befreiung
Und jeder Fußbreit Land, den ihr gewinnt,
Schlägt Breschen in die einstige Parteiung,
Da euer Blut für eine Freiheit rinnt.

Ob sie von Renn, ob von Malraux uns melden,
Von Unbekannten aus dem Saargebiet:
Ihr seid uns Freunde, seid die Volksfronthelden.
Es wird Geschichte, was durch euch geschieht.

Die Radiolügner brüllen durch die Gassen
-von Schrecken bleich- ihr hättet schon 'versagt',
Weil sie euch fürchten und zutiefst euch hassen,
Weil ihr sie Schritt um Schritt vernichtend schlagt!

Ihr könnt nicht sterben, laßt ihr auch das Leben.
Und eh die Front, die Front des Volkes wankt
Sollt ihr die Waffen an uns weitergeben.
Inzwischen Kampfgenossen seid bedankt!

Karl Schnog

in: Der Freiwillige. Organ der Basis der Internationalen Brigaden. o.O. (Spanien), August 1937, Nr. 16, S.2 .

K.Schnog war kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Piter Sylt :

Sie haben die Millionen nicht gehört,
die überall für André aufgestanden,
die diesen stolzen Menschen schuldlos fanden,
die Henker hat der Aufschrei nicht gestört.

Doch fast zur gleichen Zeit begab sich dies:
ein Regiment der deutschen Volontäre
an Spaniens Freiheitsfront bat um die Ehre
des Namens 'Edgar André'. Wer sie hieß,

den Namen dessen sich zur Fahne wählen,
auf dessen Rettung sie so fest gehofft,
von dessen Mut und Stolz sie sich so oft
in kurzen Pausen des Gefechts erzählen -

Ich weiß es nicht. Doch der den Tod erlitt
zu Hamburg am Schafott, stand auf zur Stunde,
gab die Parole Sieg von Mund zu Munde
für tausend deutsche Männer in Madrid.

in: Bodo Uhse, Eduard Claudius : Abriß der Spanienliteratur, a.a.O., S. 164.

Erich Weinert (Übersetzer):

Text nach einem span. Volkslied

Die Herren Generale,
Die Herren Generale,
Die Herren Generale,
mamita mia,
Habn uns verraten,
Habn uns verraten.
Durch die Casa del Campo,
mamita mia,
Da sind sie gekommen.
Madrid, du wunderbare,
mamita mia,
Dich wollten sie nehmen.
Und alle deine Tränen
mamita mia,
Die werden wir rächen.
Und alle unsre Knechtschaft,
mamita mia,
Die werden wir brechen.

in: Erich Weinert (Hrsg.): Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller der spanischen Freiheitsarmee 1936 - 1939, Berlin (Ost) 1953, S. 235.

Unbekannter Verfasser :

Die internationalen Brigaden

Sie stammen aus Halle, aus Hamburg, Berlin,
sie kamen aus rheinischen Kohlenrevieren,
aus Basel, aus Warschau, aus Rom und Turin
und aus den Wiener Proletenquartieren.
Sie waren einst Kumpel, Student, Advokat,
sie formten den Marmor, sie werkten das Leder,
und dieser war Grobschmied und der Literat,
der führte die Kelle und jener die Feder.

Sie alle vereinte gemeinsames Ziel.
Die brennende Stunde bedurfte der Taten.
Sie setzten entschlossen sich selber aufs Spiel
und wurden Europas getreue Soldaten.
Sie gaben ihr Leben beim Kampf um Madrid,
sie sind auf französischer Erde gefallen,
und wo sie auch zogen, die Freiheit zog mit,
und ihr ward das Opfer gebracht - und uns allen.

Sie wurden vom Feinde am meisten gehaßt,
sie haben vom Freunde kaum Dank je erfahren.
Nicht viele von uns haben immer erfaßt,
daß sie unsere Besten und Tapfersten waren.
Doch wird in der Zukunft Bilanz einst gemacht,
und wird diese Zeit vor den Richtstuhl geladen,
dann wird endlich dankbar auch ihrer gedacht,
der heldischen Kämpfer der Freiheitsbrigaden.

in: Das andere Deutschland (la otra Alemania). Buenos Aires 1940,
Jg. III, Nr. 30, S. 10.

Unbekannter Verfasser:

Batterie Thälmann

Macht die Geschütze feuerbereit.
Und richtet gut, Genossen!
Die Antwort
Auf Prügel, Zuchthaus und Leid,
Sie wird hinübergeschossen.

Da drüben steht die Hitlerbrut -
Ihr kennt sie gut, Genossen.
An ihren Händen klebt das Blut
So vieler teurer Genossen.

In ihren Klauen halten sie -
Denkt stets daran, Genossen -
Ernst Thälmann, Chef der Batterie;
Vier Jahre sind schon verflossen.

Vier Jahre Leid, vier Jahre Qual -
Vergeßt es nie, Genossen;
Drum unser Wille, hart wie Stahl,
Zu siegen ist entschlossen.

Drum raus den Schuß; und richtet gut
Hier spricht Ernst Thälmann, Genossen.
Es wird für vergossenes Arbeiterblut
Die Antwort hinübergeschossen.

in: Romancero de los voluntarios de la Libertad. Edicion del Comisariado de las Brigadas Internacionales. Madrid, 1937, S.38.

Jeanette Valery:

N o p a s a r á n !

Für Glück von Millionen
Freiheit der Nationen,
Für den Frieden starben wir im Krieg.
Unsere Hoffnung ist unzerstört,
Daß uns die Zukunft der Welt gehört.
In Spanien der Sieg,
No, no pasarán !

Die Unheil uns stiften,
die Erde vergiften
nennen Hüter sich der Nation.
Die schon ihr eig'nes Volk unterdrückt,
haben nach Spanien den Tod geschickt.
Auf, jagt sie davon.
No, no pasarán !

Von überall eilen
die Kämpfe zu teilen
Helfer opferbereit heran.
Und wer mit uns fühlt in aller Welt
sich uns durch Taten zur Seite stellt,
hat Anteil daran
No, no pasarán !

Viel Freunde schon haben
wir trauernd begraben.
Täglich größer wird ihre Schar.
Aber ihr Tod nahm uns nicht den Mut,
wofür sie kämpften mit Kraft und Glut,
ihr letztes Wort war:
No, no pasarán !

Der Kampf für den Frieden,
wann ist er entschieden ?
Manches Schwere liegt noch vor uns.
Doch wir verzagen, wir bangen nicht,
denn wir erkennen die heil'ge Pflicht,
den Sinn unseres Tuns :
SI, PASAREMOS !

in: Deutsches Volksecho. New York, 1937, Nr. 1, S. 6.

J. Valery war keine aktive Spanienkämpferin, eventuell aber als Krankenschwester o.ä., oder besuchsweise in Spanien.

Erich Weinert :

Gruß dem Bataillon Thälmann

Ich hörte von euch sagen
in unserer Sowjetunion,
Wie tapfer sich geschlagen
Das Thälmann-Bataillon.

Der illegale Sender,
Das illegale Blatt
Trug es in alle Länder,
Wie es gestanden hat.

Ihr habt der Freiheit Gewehre
Nicht aus der Hand gelegt,
Ihr machtet dem Namen Ehre,
Den eure Fahne trägt.

in: Deutsche Volkszeitung, 17.10.1937, Nr. 42, S.5.

Max Zimmering :

Volk in Waffen

Du lehntest deine Hacke an die Wand.
Stiegst aus dem Schacht mit Dynamitgranaten.
Du Bergarbeiter, klein und unbekannt
Gingst an die Front mit den Milizsoldaten.

Du Bauer ließest deine Hütte stehn.
Tot lag der Pflug auf deinem schmalen Acker.
Zurück blieb Weib und Kind. Du mußtest gehn
Den graden Weg ins blutige Massaker.

Du, Künstler, Angestellter, Arzt und Ingenieur.
Ihr standet auf, um den Verrat zu rächen.
Du, Spaniens Volk, du griffest zum Gewehr,
Um deiner Freiheit eine Bahn zu brechen!

in: Deutsche Volkszeitung, 1937 (24.1.) Nr.4, S.6.

Zimmering war kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Max Zimmering:

Ausblick 1937

Vorbei ein Jahr, das neue hat begonnen,
Ein Schritt getan, es folgt ein zweiter Schritt.
Ihr fragt, was wir im alten Jahr gewonnen?
Der Reaktion ist mancher Traum zerronnen.
Bei uns marschieren neue Kämpfer mit -
Der Schritt war groß, doch immer noch zu klein --
Im neuen Jahre wird er größer sein.

Der Fortschritt kann manch schönen Sieg verbuchen -
Die Einheit wuchs und auch das Kraftgefühl -
Hört ihr die Feinde unsre Front verfluchen?
Seht ihr sie fieberhaft nach neuen Listen suchen?
Das Barometer der Barbaren fiel -
Doch unser Vormarsch war noch viel zu klein -
Im neuen Jahre wird er größer sein.
In Deutschland mehren sich die Widerstände.

Der Hunger wächst und auch des Volkes Kraft.
Es ballen sich zu Fäusten tausend Hände.
Durch Drahtverhau, durch Gitter, Kerkerwände
Dringt jenes Wort, das alle Muskeln strafft.
Es brach das Eis - doch ist der Spalt zu klein - -
Nach einem Jahre wird er verzehnfacht sein.

Das alte Jahr war hart und voller Mühen.
Es ließ uns manches halbe Werk zurück:
Wir sahen Franco gegen Madrid ziehen
Und Häuser brennen, darin Kinder schrieen -
Seht ihr die Toten mit verglastem Blick? -
Doch Spaniens Volk stand auf in Heldenreih'n - -
In diesem Jahre wird es Sieger sein.

Es bluten noch des alten Jahres Wunden.
Doch vor uns liegt das große Freiheitsziel.
Das Volk durchlebte tausend bange Stunden.
So mancher Kämpfer hat den Tod gefunden -
Sie köpften André und Hans Beimler fiel -
Den Weg versperrte uns manch schwerer Stein -
Das neue Jahr wird auch nicht ohne Opfer sein.

Es wird die Volksfront ihre Kraft erweisen,
Die ihr die Einheit der Aktion verleiht.
Wir werden manche Mauer niederreißen,
Mag sie der Feind auch 'unbezwingbar' heißen -
Wer widersteht dem Sturm der neuen Zeit? !
Die Macht des Rückschritts ist nur falscher Schein -
Wir werden ihre Totengräber sein.

in: Deutsche Volkszeitung, 1937 (3.1.) Nr.1, S.5.

Trauergedichte und Klagelieder

Ludwig Adam (i.e.: Ludwig Detsinyi):

ERINNERUNG

Ich dachte, das sei längst vorüber:
dein Gruß, dein Lächeln, dein Gesicht.
Wie wars? Ich stand vor deinem Hause.
Der Regen rann. Ich spürt den Regen nicht.

Dazwischen liegen weite, harte Straßen,
dazwischen litt ich, haßte, hatte gerne,
ging über viele Grenzen, ohne es zu achten,
trug schwere Lasten und ertrug die Ferne.

Ich hörte Winden kreischen und Geschütze
ihr Lied vom Sterben und vom Leben singen.
Da war kein Platz mehr für den fernen Frühling.
Da war nur Zwingen und sich selber zwingen.

Ich nahm dein Bild ganz flüchtig in die Hände,
wie etwas, das von Überwundnem spricht.
Es sah mich an. Ich stand vor deinem Hause.
Der Regen rann - ich spürt den Regen nicht.

in : Das Wort. Literarische Monatszeitung. Moskau, 1938, H.5, S.67 .

Ludwig Adam (i.e.: Ludwig Detsinyi):

BLINDER GENOSSE

Wenn ich dir das Essen bringe,
mein lieber Genosse,
greifen deine Hände tastend nach dem
Teller.
Wenn ich dich in den Garten führe,
mein blinder Genosse,
drehst du dein Antlitz zur Sonne.

Wenn mich ein anderer bittet:
"Gib mir dein Buch" -
senkst du den Kopf, denn du kannst nicht
mehr lesen.
Ein Mädchen geht durch das Zimmer.
Du fragst: "Ist sie schön?"

Wir fassen die Teller.
Wir lesen die Bücher.
Die Sonne leuchtet uns.
Und unsere Augen folgen dem Gange der
Fraun.
Wenn du aus dem Fenster blickst,
ohne die Berge zu sehen,
blinder Genosse -
hassen unsere Herzen den Feind.
Und werden furchtlos.

in: Literarische Monatszeitschrift. Moskau, 1937, H.9, S.104.

Ernst Busch :

HANS BEIMLER

Vor Madrid auf Barrikaden
in der Stunde der Gefahr,
mit den Interkampf-Brigaden,
sein Herz voll Haß geladen
stand Hans, der Kommissar.

Seine Heimat mußt' er lassen,
weil er Freiheitskämpfer war.
Auf Spaniens blut'gen Straßen
für das Recht der armen Klassen
starb Hans, der Kommissar.

Eine Kugel kam geflogen
aus der Heimat für ihn her.
Der Schuß war gut gewogen,
der Lauf war gut gezogen,
ein deutsches Schießgewehr.

Kann dir mein Wort drauf geben,
derweil ich eben lad':
Dem Feind wird nicht vergeben,
du bleibst in unserm Leben
Hans Beimler, Kamerad.

in: Hans Marquardt (Hrsg.): Rote Zitadelle: Der spanische Freiheitskampf, 1936 - 1939. Eine Authologie. Berlin (Ost), 1961, S. 103 .

Ludwig Detsinyi :

Lied der Jaramafront

Genossen im Graben singt alle mit,
Laßt schweigen die anderen Lieder.
Wir singen das Lied der Jaramafront.
Wo gefallen so viele Brüder.

Mit Tanks und Fliegern griffen sie an.
Wir hatten nur Mut und Gewehre.
Wie viele auch fielen, an unserem Damm
Zerschellten die Legionäre.

Die Granaten rissen in unsere Reihn
So manche blutende Lücke,
Wir deckten die Straße. Wir schützten Madrid.
Wir hielten die Argandabrücke.

Jetzt blüht der Mohn im Jaramatal
Und blüht vor unserem Graben.
Ein roter Teppich bedeckt das Land
Wo so viele der Besten begraben.

Aber später und immer und überall,
Wenn Arbeiter sitzen beisammen,
Wird erklingen das Lied der Jaramaschlacht,
Wird zum Kampfe die Herzen entflammen.

Und einmal dann, wenn die Stunde kommt,
Da wir alle Gespenster verjagen.
Wird die ganze Welt zur Jaramafront
Wie in den Februartagen.

in: Romancero de los voluntarios de la Libertad. Edicion del Comisariado de las Brigadas Internacionales. Madrid, 1937, S. 34-35.

Ludwig Detsinyi :

Fünfzehn gefallene Genossen

Fünfzehn Tote liegen neben der Ambulanz.
In einer Reihe brüderlich beieinander.
Der Wind pfeift herüber vom Rio Jarama,
Und spielt mit den Haaren der gefallenen Genossen.
Vor dem Haus halten quietschend die Krankenautos.
Huiii ... pfeiffen die Kugeln und Granaten krepieren.
Aber die Fünfzehn liegen starr mit geballten Händen.
Und scheinen von weit, weit her zu lauschen ...
Ist ihre Seele nach Hause gegangen?
Nach den weiten Feldern von Argentinien,
Nach den Bergen des Aargau's -
Zu den Fabriken von Lodz, von Gent -
Oder den lachenden Dörfern am Zuidersee?
Auch Spanier sind hier, und Alle schweigen.
Manchmal springt ein junger Soldat
Aus der Kolonne.
Geht zu den Toten und schaut ihnen still ins Gesicht.
Dann hebt er grüßend die Faust.
Steigt weiter bergauf zur Front.
Sein krachend Gewehr
Ist das Abschiedswort der fünfzehn gefallenen Brüder.

in: Die Neue Weltbühne. Prag / Wien / Zürich / Paris. Jg.33, 1937, Nr.23, S.727.

Ludwig Detsinyi :

BRIEF AUS SPANIEN

Spaniens alte Städte sinken
hin in Asche und Ruinen.
Und die besten Söhne Spaniens
mähen Francos Mordmaschinen.

Auf der Straße spielen lachend
Kinder, tanzen ihren Reigen;
Hitlers Bomben stürzen krachend.
Und die hellen Stimmen schweigen.

Mütter weinen, Greise röcheln;
und den Fleiß von tausend Jahren
läßt in einer Nacht zerbröckeln
die Granate der Barbaren.

Aber einmal schreibt die Stunde
unser Blatt in die Geschichte!
Wir vergessen keine Wunde -
Spaniens Volk sitzt zu Gerichte!

Einmal schließen sich die Narben,
wenn der Menschheit Feind vernichtet,
und das Werk, für das sie starben,
wird in Freiheit dann errichtet!

in: Das Wort. Literarische Monatszeitung. Moskau, 1939, H.8, S.110.

Ludwig Detsinyi :

AUF DER VERBANDSTATION

Mit unseren Tränen schreiben wir
Das Lied von Eurer Tat,
Daß eine Menschheitsernte sei
Gabt Ihr Euch hin als Saat.
Fünfzehn von uns hat in der Nacht
Die Bombe hingestreckt.
Wir haben wohl um Euch geweint
Die Tränen nicht versteckt.
Einer war Peter. Lachte gern
Und liebte deutsche Lieder
Zu Hilfe ! rief ein Kamerad
Er lief und kam nicht wieder.
Doc. Robins ! ruhten wohl einmal
Dein Kopf und Deine Hände ?
Die Front braucht Wasser
Brachtest es, trotz Flieger, Tanks und Brände.
Vise Pierre, der hatte Straßburg lieb
Der haßte das Wort "Dank"
Der brachte zwei Tankisten aus
dem halbverbrannten Tank.
Grossev, der Sohn Bulgariens,
Wie brannt' sein Glaube licht
Ihm schrieb der Tod kein Zeichen
Des Schreckens in's Gesicht.
Doc. Sollenberger, warst du denn
Ein Arzt oder Soldat ?
Good-bye ! old Solly was a man
Ein guter Kamerad.
Camarada Jesus, Cordova
Ist weit und weit dein Pflug
Salud Jesus ! Wie sang er noch
Wenn er Verletzte trug !
So starben 15 in der Nacht
Auf der Verbandstation
15 sind eins ! Es trennt sie nicht
Die Rasse, die Nation !
Mit unsern Tränen schreiben wir
Das Lied von Eurer Tat
Daß eine Menschheitsernte sei
Gabt Ihr Euch hin als Saat !

in : Ayuda médica internacional. Barcelona, 1.11.1937, Nr.3, S.6.

Ludwig Detsinyi :

P E T E R

Wir sangen zusammen das Geyerlied,
Peter,mein Kamerad !
Wie hell klang deine Stimme dann :
"Als Adam grub und Eva spann -"
Peter, mein Kamerad !

Wir sangen zusammen das Weberlied,
Peter, mein Kamerad.
Rebellisch klang es im Regenwind :
"Die Dreißiger die Henker sind -"
Peter, mein Kamerad.

Wir sangen zusammen vom Vaterland,
Peter, mein Kamerad !
"Wie schön ist es, wie reich - wie arm ."
Die Nacht war kalt, das Herz war warm,
Peter, mein Kamerad.

Dein Mund ward stumm, stumm ward dein Lied,
Peter,mein Kamerad !
Für Deutschland gabst du dein Leben hin
In Spanien, Peter aus Berlin,
Peter, mein Kamerad.

in : Das Wort. Literarische Monatszeitung. Moskau, 1938, H.5, S.77

Axel Frelau:

Spaziergang in Madrid

Mein Herz hämmerte
Wie der Schnabel eines Vogels
An die Käfigstäbe.
Es dämmerte.
In Cuatro Caminos
Rief ein Junge: "Es lebe..."
Dann fiel die Granate.

Eine Frau lief vorüber mit grauem Gesicht,
In den Ohren trug sie Watte,
Aber es half nicht:
Ein Kind schrie -
Es war sehr weit,
Vielleicht beim Standbild des Cervantes -
Und starb vor der Zeit.

Vor der Telefonica
Hielten mich meine Füße fest.
Stumm grüßte meine Faust
"So also haben sie gehaust,
Doch du stehst noch immer da ..."
Im Halse saß ein trocknes Schlucken,
Und das Herz schwoll,
Als hätte ich meinen leiblichen Bruder gefunden,
Und es waren nur steinerne Wunden.

Häuser sah ich
Halbiert wie ein Brot;
Wie bei Bauchschüssen
Quollen die Därme.
Rot stand im Westen das Firmament.
Sie sagten: "Es brennt ..."
Aber die Wärme
Kam von den Menschen der Stadt.

Um die Ecke lugte ein Soldat.
Ein Junge mit lustigen Pupillen
Rief mich an:
"Keine Angst, Fremder -
No pasarán !"
Und lief mit einigen Knirpsen davon.
Sie spielten
Inmitteln aller Schrecken ringsum

"Nicht-Intervention":
Sie spielten Verstecken.

Und die Granaten fielen und fielen
Wie schwerer Hagel in reifes Getreide.

Eine alte Frau
In schwarzer Seide
Lag am Gehsteig.
Erschlagen.
Einen Arbeiter hört ich sagen:
"Heut waren es achtzehn."

in: Bodo Uhse, Eduard Claudius : Abriß der Spanienliteratur.
Berlin (Ost), 1961, S. 201

Walter Freudmann :

VORBEI AN SPANIEN

Aber wenn ich sehe diese Küste
Spaniens, wo wir nun vorüber-
fahren auf der großen Fahrt,
und wir sehen von der Ferne
Häuser und den Kirchturm
eines Dorfs am Bergeshang
und die Friedhofsmauer ,
wo der Wald beginnt -
ach dann schmerzt so frisch die Wunde,
und die Heimat jener Jahre
sehen wir vorüberziehen,
jener Jahre, da wir lebten,
kämpfend, hoffend in dem Lande,
das wir kämpfend mußten lassen -
auf der neuen großen Fahrt.

aus : Hans Marquardt (Hrsg.): Rote Zitadelle : Der spanische Freiheits-
kampf 1936 - 1939. Eine Anthologie. Berlin (Ost), 1961, S.291.

Alfred Gong :

F. GARCIA LORCA

Sie fanden ihn bei einer Kerze lesend.
Sie banden ihn
und stießen ihn in ihren Wagen.
Granada's Mond schwieg rot
über Olivenhainen.

Warum schweigt ihr, Gitarren?
Schärfer als Schwerter
zerreiße euer Wimmern
die Nacht!

Die ersten Hahnenschreie und die letzten
Nachtigallen ...
Sie hielten vor der Schlucht und leerten
eine Flasche - er schaufelte
sein eigenes Grab derweilen.

Blitzt einmal auf noch:
zwei Augen wie Malaga
und weicher Mund du, stolz
wie Alkazar!

Der Himmel wurde lichter. Eine Quelle
erwachte jäh.
Die Mörder rauchten stumm. Felszinnen
zeigten ihre alten Zähne.
Die Turmuhr von Viznar schlug vier.

O Tränentraube
Fächergeflüster
Rose die nie erlischt
Zigeunersterne

Sie zielten (wie auf einem Bild von Goya).
Er fiel ins Grab.
Sie schlossen es, und einer spie darauf:
"Wie steht's um deine Ewigkeit,
Kadaver Lorca?"

Auf fremden Horizonten
trägt Rosinante
ihren ewigen Narren.
Granada's Witwenmond wacht
in den roten Teichen.

in: Rudolf Felmayer (Hrsg.): Dein Herz ist deine Heimat. Wien, 1955, S. 229.

A. Gong war kein aktiver Spanienkämpfer (soweit bekannt),

eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Stefan Heym :

IN TOLEDO

In Toledo starb der Knabe
Luis eines langen Todes
Keine Mutter, die ihm seine
Arme Hand gehalten hätte

Nur das immer wiederholte
Schwellende Geräusch der Flieger
Die wie böse Tiere sich
Senken, stürzen, bomben, fliehen

Pulverrauch und Dunst der trocknen
Erde, die sich spaltet, wund
ihre Narben einer Sonne
Einer unbarmherz'gen Sonne

Preisgibt; der Geruch des Blutes
Und der Klang verhallter Schreie
Hängen in der dünnen blauen
Luft der toten Stadt Toledo

Eines grausam langen Todes
Starb der Knabe, seine kleinen
Unnatürlich langen, blassen
Finger krampfen sich um etwas

Nicht Vorhandnes. Und das helle
Blut des Knaben Luis fließt
Pulsgetrieben, auf das heiße
Pflaster, wird dort dick, verdunstet

Dumpfen Marschschritts, ausdruckslos
Kommen Francos Afrikaner
Leergeschossen sind die Fenster
Glas knirscht unter rohen Stiefeln

Des Sergeanten Schritte werden
Von dem Bündel Fleisch und Kleider
Aufgehalten, und er schleudert
Es mit einem wohlgezielten
Fußtritt in den Rinnstein.

in: Das Wort. Literarische Monatszeitung. Moskau, 1937, H.4-5, S.56

Werner Illberg :

B a d a j o z

Auf Menschen Wohnstatt fallen blindlings Bomben,
zerstören Heim und Herd in Schutt und Staub.
Aus Arbeitsstätten werden Katakomben,
und Leben fällt verfrüht dem Tod zum Raub.

Und die dem Volk das große Unglück brachten,
die frevelhaft der Tage Ruh zerfetzt,
die aus Getreidefeldern Kriegsfeld machten,
und diese Inselwelt in Brand gesetzt,-

Nicht"Fremde" taten's. Keine "fremde Rasse"
fiel plündernd, mordend, frech in Spanien ein.
Nein - der Verrat, der zynisch-offen, krasse,
ist derer Tat, die sonst laut Treue schrei'n.

Sie reden viel von "Neue Größe schenken",
das ist ihr Schleier für den Mörderplan,
und morden dann die Brüder ohn Bedenken,
und Frauenehr und Leben wird vertan.

Sie nennen Notwehr Mord. Mit blutgen Fingern weisen
sie auf die Kämpfer für den Frieden hin.
Und aus den internationalen Räuberkreisen
echot ein Zeitungschor im gleichen Sinn.

Denn leise Hoffnung klingt aus diesen Blättern
auf Beuteanteil an dem Räubermahl:
Der "Retter Spaniens" zahl den andern"Rettern"
beim künftgen blutgen Siegesbachanal.

Um diese Leckerhappen zu erschleichen,
dem ein Stück Land, und dem den Küstenstreif,
nur um die Reichen mehr noch zu bereichern
macht ein Kumpan des andern Rücken steif.

Und immer ist's dasselbe Mordgelichter,
das frech den Frieden stiller Menschen bricht.
Helft sie vernichten die Vernichter!
Entlarvt der Bürgerkrieger Raubgesicht.
Den Hassern Haß! Dem Raubmord strenge Richter!
Und jeder Freiheitskämpfer sitzt im Gericht.

in: Deutsche Volkszeitung, 1936, Nr.24, S.5.

Hugo Huppert :

DAS TOTENSCHIFF

"In Spanien wird deutsches Blut vergossen,
ist aber kein anderes, als das Blut, das von
den Richtblöcken der Heimat fließt."
Heinrich Mann

Die Nacht ist nah. Ein rotes Licht der Warnung
öffnet und schließt sein Auge überm Meer.
Und tausend Lichter tauchen aus der Tarnung
wie toter Augen böse Wiederkehr.

Ein schwarzer Rauch - steigt Land aus dem Atlantik.
Und schwarzer Schnee fällt aus der Winternacht.
Der Kielraum schaukelt Kisten, lang und kantig :
da wiegt er mütterlich die bittre Fracht.

Und während Mütter kurze Briefe lesen,
nicht ahnend, daß es Abschiedsbriefe sind,
ist ihrer Söhne Heimkehr im Verwesen :
ein Totenschiff läuft ein im Winterwind.

Das Licht erlischt. In Finsternis verbergen
die Wachen sich und rufen Gotterbarm, -
als ballten Deutschlands Söhne in den Särgen
die dürre Faust und pochten schon Alarm ...

in : Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau, 1937, Nr. 6, S. 48 .

H. Huppert war kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Jef Last :

Lied von der Sierra-Front

Diese schönen Kinder schreiten
Heiter in den Tod
Und es scheint als wär ihr Bluten
Nur des Tages Morgenrot.

Und wenn ihre letzten Lieder
Längst verschollen in dem Wind
Scheint es noch, ob ihre Augen
Halb zertretne Blumen sind.

Diese schönsten Menschenherzen
Starben für das Menschenglück
Von den blutigen Feldern Spaniens
Kehrt die Jugend nicht zurück.

in: Freies Deutschland. Antwerpen, 1938, Jg. 2, Nr. 6, S.4.

Hans Marchwitza :

S p a n i e n

So festgeballt ward selten eine Faust !
Nur Schmerz und Haß zeugt diesen
harten Willen,
Ein Volk, das schafft und doch in Armut
haust,
Nur Unrecht kennt und ewiges Pflicht-
erfüllen.
Allüberall ragt so ein Fäuste-Wald:
No paserán ! Nicht wieder unterliegen !
Nein, dieses Volk, gewiß, wird nicht so
bald
Sich willenlos in neue Fesseln fügen !
Es weiß: Der Tränen sind genug vergossen.
Sie sind versiegt. Durch Tränen wird die
Brut,
Die ihm den Weg zum Leben frech ver-
schlossen,
Nicht weggeschwemmt.
Der toten Kinder Blut
Heischt mehr !
Die Bomben wüten weiter.
Ein Franco wird durch Trauer nicht ge-
rührt.
Die Totenhaufen werden breit und brei-
ter,
Wo dieses Henker's Fuß das Land be-
rührt.
Schwer war der Weg, voll Müh' und
Bitternisse,
Durch Grab und Kerker, bis die Front
erstand,
Bis die Erkenntnisse als Hindernisse
Und Schranken zwischen Brüdern über-
wand.
Rauh war der Weg, einander neu zu
finden.
Oh Spanienvolk, ein blutiger Opfer-
gang
Nun wirst du auch das Schwerste über-
winden.
Den Feind, der dich in dieses Elend
zwang.

in: Deutsche Zentral-Zeitung. Moskau, 1937, Nr, 137, S.3.

Dr. Hans Mühlestein :

M a d r i d !

1937:

Sah einst, Madrid, auf deinen Türmen
in einer milden Sommernacht
Geschütz des Feindes dich bestürmen.
Des deutschen Feindes Feuermacht
spie aus zementnen Bergen, Schlund an Schlunde,
Granaten her und schlug dir krachend Wund' um Wunde...

Da bohrt sich jäh ein dumpfer Ton
von fern durch's Rollen der Haubitzen.
Sirenen heul'n, Scheinwerfer loh'n -
Italiens Luftgiganten blitzen
auf einmal auf ... Dein Herz krampft sich zusammen,
wirft hundertweis' Jagdflieger in die weißen Flammen.

Sie rasen wie ein Falkenschwarm
in immer wildern, weitern Kreisen,
und Lichterarm auf Lichterarm
will ihm den Weg zum Feinde weisen.
Da brechen Sieben aus dem höchsten Ringe
und stürzen pfeilgerecht sich auf die Eindringlinge ...

Und einer war, der sich wie Christ
für Alle opfert', Alle, Alle !
Für dich, Madrid, was du uns bist,
warf er sich selbst in grausem Falle
(so dicht' ich's nicht, so sah ich's und so war es !)
auf die für dich bestimmte Bombenlast -

1939 :

Madrid, zerrissen ist dein Herz -
das nie besiegte vor dem Feinde !
Zerrissen hat es dir der Schmerz :
Verrat zerfleischt die Heilige Gemeinde !
Doch glühend noch im letzten Todesmut
hat sich dein Volk zur Sühnetat erhoben
und schreit's der Welt ins Herz : "Auf, rächt uns gut !
Denn der Verrat - von Euren Herren wurde er gewoben !

Ach, unser Traum - er ist der Völker Traum !
Wir sind für Euch der bluterkaufte Samen,
der rundherum ins ganze Erdreich fällt.
Schon geht er auf in Chinas Riesenraum -
und Völker kämpfen schon in unsrem Namen,
die noch der Griff der eigenen Tyrannen niederhält !
Aus unsrem roten Blute wächst der Traum der Welt !"

Madrid, dein Herz flammt blutigrot
in alle Völker, alle Zeiten !
Du schreitest aufrecht in den Märt'rertod,
von Flammenmündern wild umloht ...
Und ob Verrat dich bricht wie Brot
zur Speisung der Unendlichkeiten -
du wirst uns doch den Weg bereiten !
Madrid, dein Herz flammt Freiheit rot
in neue Völker, neue Zeiten !

in: Max Wallschleger (Hrsg.): Schweizerkämpfer in Spanien,
Erlebnisse der Schweizer Freiwilligen in Spanien,
Interessengemeinschaft Schweizer Spanienfreiwilliger.
Zürich. 1939, S.7-8.

Hans Reinow :

Spanisches Flüchtlingslied

Nun schlaf, mein Kind. Leis sinkt die Nacht.
Die Berge sind verglommen.
Die Wächter draußen halten Wacht,
Daß keine Flieger kommen.
Uns schützt das fremde, stille Tal
Vor unserm Herrn und General.
Hier schlagen keine Bomben drein.
Schlaf ein, mein Kind, schlaf ein.

Sei still, mein Junge. Weine nicht,
Sonst störst du die Baracke.
Rück zu mir her. Die Kälte sticht,
Hier, hast du meine Jacke.
Der Lagerhauptmann ist nicht so,
Er gibt uns morgen ein Bund Stroh.
Dann wird die Bettstatt wärmer sein.
Schlaf ein, mein Kind, schlaf ein.

Du klagst, dich schmerzt dein Bein im Strumpf?
Darum sei nur nicht bange.
Was schmerzt, ist nur der kleine Stumpf,
Dein Bein, das schläft schon lange.
Von seinen Wunden ruht es aus
Im Garten hinter unserm Haus.
Das Haus begrub dein Schwesterlein.
Schlaf ein, mein Kind, schlaf ein.

Du fragst, wo deine Mutter ist ?
Das kann ich dir nicht sagen.
Du wirst, wenn du einst größer bist,
Den General Franco fragen.
Dann ist es aus mit Schlaf und Ruh,
Vieltausend fragen dann wie du
Nach Mutter, Schwester, Haus und Bein.
Schlaf ein,mein Kind, schlaf ein.

in: Freies Deutschland. Antwerpen, 1939', Jg. 3, Nr.22, S.4.

Unbekannter Verfasser (Übersetzung aus dem Italienischen; Autor: Braccialarghe)

LAND SPANIENS ...

Land Spaniens, wenn die Nacht sich senkt. Es zittert
Durch die Oliven über dürre Erde
Ein Lied von Menschen, die, vom Tod umwittert,
Im Graus des Krieges nicht zuschanden werden.

Euch, denen einst ein bessres Los bereitet,
Klingt dieser Sang. Wir können die verstehen,
Die ew'gen Worte, die das Lied begleitet:
Nur das, was untergeht, kann auferstehen.

Land Spaniens, wenn die Nacht sich senkt. Ja, eure,
Der Helden Worte sind in diesem Klingen.
Wir übernehmen sie. Sie sind für uns das teure
Vermächtnis, das der Welt wir überbringen.

Ihr fielt, Genossen. Doch den künft'gen Erben
Bringt Leben euer Tod. Wir werden leben -
Denn unser Leben adelt euer Sterben.
Euch opfernd, habt ihr alles uns gegeben.

in: Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau, 1938, Nr.8, S.32.

Unbekannter Verfasser :

Von der Kraft des Verbannten

Ich bin ein Bettler und Vagabund geworden. Die Kleider, die ich trage, trugen andere vor mir, man schenkte sie aus Barmherzigkeit - mir, dem Habenichts, dem Heruntergekommenen. Das Brot, das ich nicht durch meiner Hände Arbeit verdient, - Bettlergeschenk ist es. Ich habe kein Haus, in fremdem Bette lege ich mich nieder.

Und hatte doch ein schönes Haus, in dem die Lampen freundlich leuchteten , und Bilder grüßten von den Wänden zu den besten Freunden hinab : den Büchern, die leise in sich die ganze Welt einschlossen und sie mir willig öffneten. Wo ist das nun ? Verloren, - geraubt.

Die Heimat mußte ich fliehen und lebe in fremdem Lande, ungern geduldet, als ein Verdächtiger. Arbeit, das Recht der Menschen, ist mir verboten.

Ich saß hinter den Fenstergittern und grifflosen Türen deutscher Gefängnisse. Ich sah auf meine schutzlose Brust die Gewehre spanischer Faschisten gerichtet, - eine Meute von Haß und Gemeinheit, die mich überfiel.

Schmerz und Hohn und Raub und Entehrung mußte ich dulden. Und gieriger noch als das eigene stürzte sich das allgemeine Leid auf mich : das Schreien derer, die von den faschistischen Fliegern überfallen werden, die Qual, die aus den Konzentrationslagern dringt, das ganze, furchtbare Elend, das die Barbaren über die Welt türmten.

In welcher Zeit lebe ich ! Ist es
nicht, als müßte die Seele zer-
brechen unter all diesen Schlä-
gen ? Aber sie zerbricht nicht. Ich
zerbreche nicht, wir zerbrechen
nicht, wir deutschen Emigranten,
Proletarier und Intellektuelle.

Das Eisen zerbricht nicht, das man
mit Hämmern schlägt. Es wird
zu Stahl.

Das Schicksal schlägt uns mit
Hämmern. Es schlägt uns fest
und hart. Wir werden zu Stahl,
wir werden zur Waffe, – wir
deutschen Emigranten.

in : Deutsche Einheit gegen den Faschismus – Unidad aleman contra el fascismo. Montevideo, 1939, No. 3.

Berthold Viertel :

DENN SPANIEN ...

Die sanft Beherzten, die geboren waren,
Sich abends um den Lindenbaum zu scharen,
Und wo die heimatlichen Brunnen laufen,
Am heißen Mittag Mund und Stirn zu taufen,
Im Felde hinter Mädchen herzuwandeln
Und ihnen frische Kirschen einzuhandeln -
Was ist aus diesen Zärtlichen geworden ?
Was haben sie gelernt von diesem Brudermorden?

Lernten sie Krieg und List? Gebrauch der Waffen?
Sich nach dem Ebenfild des Feindes umzuschaffen?
Es wird gefragt, ob nicht sogar die Liebe
Sie besser an die Front, wo Liebe standhält, triebe?
Denn wer den Garten sucht, er findet jetzt den Graben,
Den die Verteidiger des ärmsten Landes aufgeworfen haben.
Denn Spanien reicht jetzt über diese Erde,
Daß es gerettet, daß gerächt es werde.

in: Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau, 1938, Nr. 7, S. 40.
B. Viertel war kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Max Zimmering :

B i l b a o

Wer noch ein Herz in seiner Brust,
Das nicht aus Stein, das lebt und schlägt.
Und wer den Namen Mensch noch trägt
Und dieses Namens sich bewußt.
Und wem Kultur kein leeres Wort,
Und wem das Hirn noch nicht verdorrt,
Und wer nicht über Nacht vergißt
Was Anstand, Würde, Freiheit ist -
Wen sein Gefühl noch nicht verlassen,
Muß haßen, glühend hassen !

Wer jedes Ding beim Namen nennt
Und Lüge nicht als Wahrheit preist,
Und wer den Mörder, Mörder heißt
Und Feuer ruft, wenn es wo brennt,
Wer nicht den Kopf verbirgt im Sand,
Der sieht den Kampf im Baskenland,
Der sieht den Strom aus Schmerz und Blut,
Bilbao, Opfer feiger Wut.
Die Mörder, die sich feiern lassen - -
Lernt hassen, glühend hassen !

in: Deutsche Volkszeitung. 1937, Nr.26, S.5.

M. Zimmering war kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Ironische Gedichte und Spottlieder

E.A. (nur Initialen bekannt):

Revolutionsgewinnler

Als eines Tages am neunzehnten Juli
an allen Orten des Landes der Kampf begann,
wo waren wir da?
Wo waren wir da?
Niemand wußte, wie wird das enden.
Wie sollten wir uns da unnütz verschwenden?
Wir sind das Haupt der Bewegung,
Der Geist der Revolution.
"Wir fürchten nicht den Donner der Kanonen",
so sangen wir so manchesmal;
doch besser, als im Kampf der ersten Tage
als unbekannter Kämpfer zu erliegen,
erschien uns, unsren corpus zu bewahren
für spätre Tage.

Wir wußten von Anfang an, wie jeder:
Unsre Stunde ist da,
wir machen mit!
Wir machen mit!
Aaaaber ...
Wer soll nach erkämpftem Sieg
die Sache des Volkes vertreten, wenn nicht wir?
Wir sind das Haupt der Bewegung,
der Geist der Revolution!
Ob uns auch später die Arbeiter
ganz einfach zum Teufel jagen, -
wenn auch nach siegreichem Kampf
uns Gefahr droht - wir wollen es wagen.

...Diese Bedenken braucht man einstweilen
nicht laut zu sagen.

in: Sœiale Revolution. Periódico anarquista publicado por grupos extranjeros en España. 1937, Sondernummer Nr. 12, S. 11

Fred (nur Vornamen bekannt):

A L M E R I A

Ein Lügner ist, wer da behauptet,
Daß Hitler stets zum Kriege triebe!
Die Schüsse gegen Almeria,
Sind ein Beweis von Feindesliebe.

Die Formen dieses Großmassakers
Von Frauen und Zivilpersonen,
Sind ein Beweis der Friedensabsicht,
Der hitlerischen Schiffskanonen.

Der Fall zeigt klar und ohne Dunkel,
Wozu und wem die Schüsse galten.
Der Mord an Frauen, Greisen, Kindern,
Geschah, den Frieden zu erhalten.

Weint nicht, ihr Mütter und ihr Väter,
An eurer toten Kinder Bahren!
Ihr Tod ist Hitlers Wunsch entsprungen,
Der Welt den Frieden zu bewahren!

Sie haben keine Kriegsabsicht,
Sie lassen nur Schalmeien klingen.
Sie sind in Spaniens Gewässern,
Das Lob des Friedens hier zu singen.

Wie lang soll noch die Farce dauern?
Was nützt das Warten und das Sprechen?
Kann man dadurch den Frieden retten,
Vor jenen, die ihn täglich brechen?

in: Pasaremos. Organo de la XI. Brigada Internacional, Spanien o.O., 1937, Nr. 19, S. 5.

Fred (nur Vornamen bekannt):

G u a d a l a j a r a

Wenn ein Faschist mal dem Laufe verfällt.
Dann schlägt ihn wohl keiner im Laufe.
Sie haben sich anders vorgestellt,
Ihre erste Feuertaufe.

Sie dachten bereits am vierten Tag,
In Madrid hereinzuspazieren,
Was, selbstverständlich an ihnen nur lag,
Sie wissen ja, Kriege zu führen.

Doch leider Abessinien ist fern
Und fern sind die wehrlosen Neger.
Hier stießen auf andere Gegner die Herr'n,
Nicht wehrloses Wild fand der Jäger.

Sie haben die Sache zu leicht sich gedacht
Und als sie auf Widerstand stießen,
Da haben sie schleunigst kehrt gemacht
Und haben vergessen zu schießen.

So ist es schon eben auf dieser Welt,
Was äußerst betrüblich zu nennen.
Man ist nur solange faschistischer Held,
Solange die Anderen rennen.

Sehr viele erreichten jedoch noch ihr Ziel
In Madrid hineinzugelangen,
Nur nicht ganz so wie's ihnen gefiel.
Sie kamen nach Madrid gefangen.

Ihr wurdet geschlagen, es half euch nicht,
Der Einsatz von Tanks und Kanonen,
Ihr wurdet geschlagen, das fällt ins Gewicht,
Mitsamt euren vier Divisionen.

So ist es nun schon auf dieser Welt,
Was äußerst betrüblich zu nennen,
Geht's gut, so ist man faschistischer Held,
Geht's schlecht, versucht man's mit rennen.

in : Romancero de los voluntarios de la Libertad. Edicion del Comisariado de las Brigadas Internacionales. Madrid. 1937, S. 42.

Hennes (nur Vornamen bekannt):

Kein Fahnenwald kann es verdek-
ken
Und ist die Presse gleichge-
schaltet auch,
Es murrt und knurrt in allen
Ecken,
Das Volk hält hungernd sich den
Bauch.

Held Göring hält zwar Prunk-
paraden,
Jupp Göbbels quasselt ohne Ruh,
doch lebt kein Volk nur von
Balladen,
Es braucht auch Brot und Speck
dazu.

Die Arbeitsfront marschiert ge-
schlossen,
Den Schaffenden der "1.Mai",
Wer sabotiert, wird glatt er-
schossen,
Es wacht Gestapo und die Polizei.

Plakate schrein in allen Ecken,
"Frei ist das Volk im Hitler-
land" -
abgesehen von denen die ver-
recken,
In Dachau, im Moor und Heide-
sand.

in: Der kämpfende Antifaschist. Bataillon Tschapaijew. Cordoba-Front. Spanien 1937, Nr.36, S.4.

Stefan Heym :

Sturmführer Kaleike über Franco

In Spanien, det kenn ick - olle Kamellen !
Det kann ja jeder mitn bißken Jeschick.
Det konntste for fuffzich Mark bestellen
In die Jahre der Weimarer Republik.

Die Schuld, vastehste, is da, wo es krachte.
Da jiebt es nie nich nen andern Beweis.
Ne Leiche. Da stehn nu die Leute im Kreis -
Und denn vadrückt man sich sachte.

Denn rollt es weiter. Denn hört man Sirenen -
Denn bind ick nen Schlips um und mache mir fein.
Denn kommt die bewaffnete Macht des Staates.
Vastehste, mein Junge, und mit denen
Trudle ick langsam wieda mit ein.
Denn wird da nich lange jefracht und jehorcht -
Denn wird da for Ruhe und Ordnung jesorcht !
Und det sind die Foljen des Attentates :

Da krachen die Köppe !
Da springen die Knöppe !
Da wird rinjeritten und rinjetreten
Mittenmang in die Proleten !
Det zappelt wie Fisch in den Maschen des Netzes,
Janz wundabahr ! und die Presse, die
is janz natürlich in Sympathie
Mit die Hüter des Jesetzes ...

Vastehste, warum ick det so erzähle :
Det is ne historische Parallele.
Det Werfen von Zaunlatten und von Steinen
Und Provokazjohnen im alljemeinen,
Det kann man im Jrossen tun wie im Kleinen.

Erst fängt man an und brennt und zertrümmaht
Und schiesst und schlägt allet kurz und klein.
Denn bindt man nen Schlips um und macht sich fein
Und stellt sich so hin und behauptet:"Sie,
Is det nicht die reinste Anarchie ? !
Ick bin janz aussaordentlich um det Wohl meines
Vatalandes bekümmaht !"

Denn wirste von allen Seiten jestützt.
Du bist ja woll nu die Säule des Staates.
Denn wirste verhätschelt, beschenkt und beschützt -
Und im Lande, da wird nich jefrahcht und jehorcht.
Da wird jetz für Ruhe und Ordnung jesorcht !
Und det sint die Foljen des Attentates :

Da krachen die Köppe !
Da springen die Knöppe !
Da wird rinjeritten und rinjetreten
Mittenmang in die Proleten !
Det zappelt wie Fisch in den Maschen des Netzes,
Janz wundabahr ! und die Presse, die
Is janz natürlich in Sympathie
Mit die Hüter des Jesetzes .

in: Die Neue Weltbühne. Prag / Wien / Zürich / Paris, 1937, Jg.33, Nr.6, S. 175.

Henryk Keisch :

Wie sie's machen

Sie erfüllen die Welt mit Kriegsgeschrei,
und die, die am lautesten schreien,
erklären frech und frank und frei :
daß es die anderen seien !

Sie zeigen auf der andern Gut.
Dies alles muß unser werden
Und gebt ihr es nicht, so fließt Blut !
... dann singen sie : Frieden auf Erden !

Sie heben die Pistole : Gib
Dein Geld und dazu dein Leben !
... dann rufen sie : Haltet den Dieb,
Er hat uns nicht alles gegeben !

Sie wollen von uns ja garnichts als
das bißchen, was uns gehört.
Und einen Strick um unsern Hals,
der beim Protestieren stört.

Wem das zuviel scheint, ja, der ist
ein Friedensstörer ein frecher,
Ein Judenknecht ein Bolschewist,
Ein Kriege-vom-Zaune-Brecher !

in: Der Auslandsdeutsche. Paris, 1939, Nr.7, S.3.

H.Keisch war kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Kurt Kaiser-Blüth :

BARCELONA

2000 Tote in einer Nacht -
600 Kinder von Bomben zerrissen -
Das haben die fremden Mörder gemacht,
Was sagt die Welt? Sie will es nicht wissen!

Sie schließt ihre Ohren, bedauert und schweigt,
Man soll auch derlei nicht überschätzen -
Vielleicht zeigt der Mörder sich demnächst geneigt
Die Quote der Opfer herabzusetzen - !

Seid nur recht sanft! O, seid ihr klug !
Mit Güte wollt ihr das Untier zwingen - ?
Es wird Euch, als Dank für den Selbstbetrug,
Die Bombenlasten nach Hause bringen!

Proteste - sie scheinen nicht oppertun - ,
So meinen die höflichen Diplomaten,
Laßt doch die Toten, - sagen sie - ruh'n.
Um auch die Lebenden zu verraten !

in: Deutsche Freiheit. Paris, 1938, Nr. 12, S. 4.

Rudolf Leonhard :

Diktatorenmoral

So was hat nie die Welt gesehn,
wie treu die Diktatoren stehn,
und wie in Erz gegossen,
und Treue hinten, Treue vorn,
mit Lorbeerblatt und Eichenknorrn,
und nachts wird unverdrossen
geschossen.

Sie haben nie an sich gedacht,
nur ans geliebte Volk - die Macht?
die Macht ist eine schwere Not,
und lieber heut als morgen
vergäben sie die Sorgen;
doch wer die Macht, die Macht bedroht,
ist tot.

Sie fühlen die Verantwortung,
die hält sie stark und hält sie jung
und wird als gottgesandt erachtet;
drum praktizieren sie nur Tugend,
ein Muster aller Knabenjugend -
die wird gehegt, gedrillt, umnachtet,
und dann geschlachtet.

So tugendhaft gab es noch nie,
sie lieben selbst das liebe Vieh,
so Tiger, Tauben, Rinder;
sie rauchen nicht, sie trinken nicht,
sie essen nie ein Fleischgericht -
doch ihre Bomben zerfleischen nicht minder
Frauen und Kinder.

in: Die neue Weltbühne. Prag/Wien/Zürich/Paris. 1937, Jg.33,
Nr. 17, S.539.

Walter Mehring:

Hymne auf den Sieger von Guernica

Hier sehen Sie
im Tal des Todesschweigens
das Ehrenmal: Dem Retter seines Lands
zum ew'gen Angedenken! - Eigens
ganz in Eisenerz gegossen ...

Beachten Sie:
man hat,
ihm Platz zu schaffen, eine ganze Stadt
Sechstausend Menschen - merken Sie die Zahl
an Frauen, Kindern, Greisen - einst total
in Brand geschossen...

Hier stehen Sie
- wo einst Guernica stand -
auf der historisch anerkannten Erde
von zerfetzten Toten und verbrannten Knochen ...

Betrachten Sie dagegen
die diktatorische Gebärde
des geschätzten Patrioten
hoch zu Pferde
verwegen aufgereckt zum Unterjochen ...!

In dieser Pose schlug der General als Sieger
Sein wehrlos Volk - So lenkte er die Schlacht!
So hat er an der Spitze fremder Flieger
Das Vaterland dem Boden gleichgemacht.
Ließ seine Bauern mäh'n wie ihr Getreide -
Und so bedeckte er mit Heldentum
Sich selbst - mit ihren Leichen ihre Weide
Alles zum Heil des Volks - und sich zum Ruhm!

Erfahren Sie:
Zum Bau von diesen Quadern
ließ der General
- ohne der Kranken sich zu kümmern -
von feindlichen Geschwadern
ein Spital in Trümmer legen ...

Bewahren Sie genau
dies Denkmal im Gedächtnis!
Denn hier errangen die Unsterblichkeit
der Name: Mola - und des Baskenvolkes Leid ...
Guernica zum Vermächtnis - und dem
General zum Segen!

In dieser Pose - mitleidlos, grandios und erzen -
Wie Ihr ihn hier zum Himmel ragen seht:
So hielt ihn fest der Fluch aus tausend Herzen,
Erschlagener Priester brünstiges Gebet ...
Prägt sie Euch ein, Ihr trägen Zeitgenossen!
Denn diese Trümmer sind der Meilenstein -
Hier haben die Barbarn sich eingeschossen
Auf ihrem Flug ...
Wo wird der nächste sein ?

in: Das Neue Tagebuch. Paris 1937, Jg. 5, Nr. 1 - 26.

W. Mehring war kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Ohle (nur Nachnamen bekannt):

Neutralität

Stillgestanden! Klappe zu!
Kinderchen, spielt Blindekuh!
Seht nicht hin und stellt euch dumm!
Da bringt einer einen um.

Wir? Wir haben nichts gesehn!
Soll der Mörder morden gehn.
Wir? Wir haben nichts gehört!
Wenn er nicht die Ruhe stört.

Augen rechts! Was sehr ihr da?
Frömmigkeit und Gloria!
Augen links! Was seht ihr dort?
Chaos, Raub und Priestermord!

Einer steckt das Haus in Brand?
Sagt: Er tu's fürs Vaterland.
Einer schießt mit fremdem Blei?
Schreibt: Von uns ist nichts dabei.

Männer fallen Schritt für Schritt,
Frauen, Kinder - fallen mit.
Was da übrig bleibt? Egal!
Ihr bleibt jedenfalls - neutral!

in: Die Neue Weltbühne. Prag/Wien/Zürich/Paris, 1936, Jg.32, Nr.38, S. 1207.
Über den Verfasser 'Ohle' ist nicht bekannt, ob und in welcher Funktion er in Spanien war.

Unbekannter Verfasser :

Neue Strophe des Horst-Wessel-Liedes:

Die Preise hoch ! Die Grenzen fest geschlossen !
Die Not marschiert, in ruhig festem Schritt
Die Goering, Goebbels, Hitler und Genossen
Sie hungern auch - im Geiste - mit uns mit !

in: Die Soziale Revolution. Barcelona 1937, Nr. 3.

Hugo Huppert :

DER GRANDE

Er hat den ganzen Kreis San Juan besessen
und noch dazu die halbe Klosterstadt,
Lakaien, Jäger, Mönche und Mätressen
und was ein Grande sonst zu haben hat.

Er floh vorm Volk. Verehrt nun Francos Tressen.
Und ist mit Siebzig blöd und noch nicht satt.
Und hat sogar sein Deutsch noch nicht vergessen,
er weiß noch: "Greueltat" ist "crueldad".

Er magert ab. Verliert die letzten Schwarten.
Er will zum Stab. Doch Faupel läßt ihn warten.
So sitzt er stumpf am Fuß der Eisenstiegen.

Er nickt. Er hat noch wo Pfund Sterling liegen ...
Sein Speichel fließt. So döst er in den Garten.
In seinem Bart begatten sich die Fliegen.

in: Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau, 1937, Nr. 10, S. 71.

Balladen

Ludwig Adam (i.e. Ludwig Detsinyi):

JACK SHIRAI, unserem gefallenen japanischen Genossen

Ich höre, daß der Genosse Shirai fiel.
Wer kannte ihn nicht?
Sein lustiges Pidgin-Englisch,
Seine lachenden Augen
Und sein tapferes Herz machten,
Daß sie ihn liebten wie einen Bruder
Im Bataillon Abraham Lincoln.
Jack Shirai aus Hakodate,
Sohn japanischer Erde.
Er ging nach den Staaten,
Weil es zu Hause kein Brot gab.
In Frisco wurde er Koch.
Seine Kunst kitzelte wohlig
Den Gaumen der reichsten Dandies der Stadt.
Neunzehnhundertsechsunddreißig im Sommer,
Als die Zeitungen schrieben,
Daß in Europa, in Spanien
Der faschistische Wolf sich fauchend und mordend erhob,
Packte Jack Shirai seine Siebensachen
Und war unter den ersten,
Die von Amerika kamen
Dem spanischen Volk im Kampf um das Menschenrecht helfen.
Wenn die Kugeln pfiffen
Und heulend die Granaten zerbarsten,
Dann sahen die Jungs vom Lincoln-Bataillon
Genossen Shirai an.
Der hatte ein lachendes Herz!
Einmal - im Juni am Rio Jarama -
Schickten sie ihn als Koch
Hinter die Front in ein Hospital.
Sie sahen ihn gern, die Kranken und Verwundeten alle,
Und die Bauern im Dorf sprachen viel
Von dem Japaner, der für sie von weither gekommen.
Aber eines Tages lief er davon,
Zurück in die Linie - zur Front. -
Im Norden, als gesprengt ward der Ring um Madrid,
War er dabei, als wir stürmten Brunete
Und Villanueva de la Cañada.

Als die Nacht hell war
Vom Schein des brennenden Dorfes,
Zerrissen vom Krachen der Fliegerbomben
Und dem Gedröhne der großen Kanonen,
Fiel Jack Shirai.
Das Bataillon Abraham Lincoln,
Des Volkes Freiheitsarmee
Und das japanische Proletariat
Vergessen ihn nicht.

in: Erich Weinert (Hrsg.): Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller der spanischen Freiheitsarmee 1936 - 1939. Berlin (Ost) 1953, S. 304.

Erich Arendt :

DIE LICHTER VON SARAGOSSA

Unhörbar in der Todesstille dieser Stadt
war fern am schwarzen Himmel erst ein Dröhnen.
Die leeren Straßen kehrten aufwärts sich zur Nacht ;
doch in den Steinen war wie Echo schon ein Tönen.

Die Armen richteten sich in den Betten auf
und sahn sich an.- "Sie kommen - sprachen sie -, sie kommen !"
Und weckten noch den letzten auf :"Kamerad,
in dieser Nacht wird Rache für die Unseren genommen."

Sie stiegen aus den Betten...an die Scheiben dicht gepreßt
sie drückten die Gesichter. In hundert menschenleeren Gassen
sah man sie an den Fenstern stehn.- In ihren Betten aber,tief und fest
schlief noch die reiche Stadt, und ahnte nicht den Haß der Massen,

der niemals schlief und über alles wacht.-
Und plötzlich riß die Luft weit droben wie ein Tuch entzwei. Mit Macht
barst mitten durch die Straßenschlucht, Sirenen heulten, und die Lampen
verlöschten jäh das Licht. Es gruben tief die Häuser ihren Leib in Nacht.

Die roten Vögel oben aber kreisten dröhnend vor den Sternentiefen
und senkten ihren großen Rumpf, weil sie die Stadt nicht sahn.
Die Fenster in der grauen Vorstadt flogen auf und riefen
mit hochgeschwungnen Fäusten die Genossen droben an.

Es warfen die Propeller ihren Donner an die Erde ;
die Mauern Saragossas knallten rings im Flügelschlag der Luft.
Zwei Schatten aber glitten durch die Stadt hin, durch die Totengruft,
und winkten aufwärts eine heimliche Gebärde :

Die Kameraden unterm Himmel sollten warten, warten noch,
nicht fort zum Meere fliegen ! - die beiden tiefgeduckten Schatten lenkten
den leisen Schritt zur Lichtzentrale. Denn durch die Straßen kroch
es schon wie Lähmung schwer, so daß sich viele Fäuste wieder senkten

und mutlos niederfielen auf das Fensterbrett.
Und andre Hände zeigten hilflos hin zu der Kaserne
und zu den Magazinen, voll mit Dynamit, die nahe an dem Bett
des Ebro stehn. Das Brausen der Propeller klang in endlos weiter Ferne.

Mit schnellen Griffen warfen da die beiden Schatten in der Lichtzentrale
die Hebel um ... und durch die Straßen raste, sprang das Licht
in weißen, wilden Sprüngen. - Die roten Vögel sahen die Signale
weit hinter sich die Nacht von unten her durchschneiden und - sie
wandten sich.

Und dann im Donner der Avione, der die ganze Nacht erfüllte,
flog singend auf das Pulvermagazin ein schwarzer Bombenguß.
Granaten platzten, sprangen durch die Wände, und es brüllte
bis an den Himmel auf ein Wolkenberg und wehte Mauern in den Fluß.

Doch in den Fenstern, wo die Fäuste reglos standen,
da sangen Männer, Frauen jetzt, und ihre Augen glänzten hell dabei.
Am Morgen - noch lag jener Wolkenberg am Himmel - fanden
Genossen zwei Erschlagne. Jeder wußte, wer das sei.

Es zog an ihren Toten wie im Siegesschritt vorbei die halbe Stadt.
Und abends brannten an wie früher alle Lichter.
Doch viele Augen sahen groß in sie hinein und sahn
sie nicht. Sie sahen nur zwei blutige, unsterbliche Gesichter,
der Brüder, die die reiche Stadt erschlagen hat.

in: Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau, 1937, Nr. 8,
S. 49.

Erich Arendt:

BALLADE VOM HÜGEL IN BIARRITZ

In Biarritz ein hoher Hügel
unscheinbar fast und sanft und grün.
Die Möwen haben auf ihm geheckt
und mußten auf Raub übers Wasser ziehn.

Sie sahen dann unter sich im weißen Sand
Frauen und Männer, nackt, braun und mondän;
leider konnten sie zum five o' clock
in den Bars sie nicht weiter tanzen sehn.

Die Möwen sind aus der Bucht gezogen,
es war auch zu viel Geräusch in der Luft für sie;
es kamen von Spanien heiße Kugeln geflogen
und das vertragen - wie bekannt - Möwen nie.

Da haben sich aufgemacht Messieurs und Madams
und der five o'clock-tea wurde bitter und kalt.
Sie hatten sich zum Hügel aufgemacht:
"Denn, ma chérie, auf die Minute genau hat es wieder geknallt!"

Sie zogen in Sportdreß, smart und gewagt,
den grünen Hügel hinan;
hinten hinkte ein Luetiker nach
weil ein Luetiker nun einmal nicht schneller kann.

Und die Tennisbälle lagen einsam im Staub,
die sonst die Lady geschlagen,
die Zeitung lag noch im Vestibül und das zarte Gebäck
auf dem Tisch das bestimmt war für ihren Magen.

An dem Fuß des Hügels aber sitzt eine Frau
die gutmütig ist und strickt. Sie spricht:
"Monsieur, Sie wünschen den Krieg zu sehn? -
Fünfzig Centimes! Billiger geht es nicht!"

Und jeder zahlt, denn so einen Bürgerkrieg
gibt es nicht jeden Tag zu sehn;
man steht hier sicher, durch die Grenze geschützt
und drüben die kämpfenden Bürgerkriegsarmeen.

Die Klassenschlacht tobt und Irun verbrennt
von hundert Kanonen zerfetzt. -
"Wir haben den richtigen Platz gewählt. Mein Kind,
die kämpfen und du bleibst unverletzt!"

Irun schießt nun selten. - "Sieh dem Pöbel fehlt
zum Glück die nötige Munition.
Die Legionäre rücken mit Panzerwagen
bis an die Stadtgrenze schon!"

Die Klassenschlacht tobt. Ein Flammenmeer
ist die Stadt Irun; der Arbeiter schießt
seinen letzten Schuß und fällt.
Und Marokkaner kämpfen für die "Nation", darum fließt

das Blut Iruns aus rauchenden Trümmern.
Das Schreien von Arbeitermüttern vor Bajonetten gellt.
Doch auf den Lorgnons der Damen von Biarritz
liegt vom Feuerschein nur ein leises Flimmern.
Fernrohre grasen nach Leichen ab das Feld.

"Für heute genug, chérie. Sie dort noch die Frauen mit Gewehren
die keine Kugel mehr haben und feige zur Grenze fliehn.
Ah, sieh nur, wie sie wie Hasen jetzt fallen!
Frauen sollten nicht in den Bürgerkrieg ziehn!"

Und der Abend sinkt grau und das Blut fließt still.
Von ihm sind die Mauern Iruns überall feucht und rot.
Weil es dunkel nun ist und man kein Sterben mehr sieht
steigen Monsieur und Madame den Hügel hinab zur reichlichen
table d'hôte.

Sie waschen mit Wasser und Seife sich erst
die Hände und auch das aufgeregte Gesicht.
Sie haben danach ein sauberes Gefühl;
denn ein feiner Mensch verträgt die Spuren vom Klassenkampf
nicht.

Und über den grünen Hügel steigt stumm
ein gelber Mond, der auf die Leichen sieht,
und aus den Bars von Biarritz singen sie
zum Tango ein gefühlvolles Lied.

in: Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau, 1937, Nr. 1, S. 125.

Ludwig Detsinyi :

RALPH FOX GEWIDMET

Ihr hütet einen übernommenen Schatz
Des Volkes Sprache und des Volkes Geist.
Zur scharfen Waffe wird euch jeder Satz
Der Nebel, Dunst und Nichtigkeit zerreißt.

Doch als es nötig war, mit dem Gewehr
Für Freiheit und Kultur zum Sturm zu gehen
Auf Spaniens Erde, eiltet ihr zum Heer
Und ließet Manuskript und Feder stehen.

Die Hand, die Verse schrieb, die lernte schnell
Den Hahn auch spannen und den Graben baun.
Ihr wißt, wies war. Jarama ... Teruel ...
Brunete. - Dorf voll Rauch und Haß und Graun.

Mehr als sein Leben geben kann kein Mann.
Ihr gabt es oft! Am Feuer wird genannt
Ralph Fox. Sein Name steht für alle dann.
Ralph Fox: Genosse, Dichter, Kommandant!

Die Vielen ließen vieles ungeschrieben.
Doch wir verbürgen uns als treue Erben.
Die ungeschriebenen Werke wird man lieben,
Sie werden künden, mahnen, wecken,werben!

in: Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau, 1933, Nr.7, S.61.

Ludwig Detsinyi :

HÖRT IHR ?

Ihr, die ihr fremden Herren fronen müßt,
Die sich die Ernten eurer alten Heimat
Zufrieden grinsend in die Taschen streichen,
Ihr Kinder Irlands, dessen mütterlicher Schoß
Nicht euch die Früchte eurer Arbeit schenkt,
Ihr Koreaner, die ihr eure Sprache
- So zart, so reich -, in der eure Geschichte
Geschrieben wurde, selbst in eurem Haus
Mit euren Kindern nicht mehr sprechen dürft;
Ihr Neger, die in "Gottes eignem Land"
Dem Onkel Sam als Stiefelputzer dient,
Um, wenn ihr einen kleinen Anteil fordert,
An dem, was eure harten Arme schufen,
Geteert, gefedert und gelyncht zu werden;
Millionen Inder, die ihr in Malaria,
In Hunger, Schmutz und Blindheit vegetiert,
Damit fünftausend kühle, weiße Sahibs,
Die euch verachten, in Palästen wohnen,
Ihr Juden, die ihr viele hundert Jahre
Schutzlos der Bankrotteure Prügelknaben seid:

Hört ihr die Batterien von Madrid ?
Hört ihr das Dröhnen unsrer Dreimotore ?
Hört ihr, Verdammte dieser Erde,
Uns unser Lied der großen Hoffnung singen,
Wenn wir aus unsren Schützengräben steigen ?

in: Erich Weinert (Hrsg.): Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller der spanischen Freiheitsarmee 1936-1939. Berlin (Ost) 1953, S.64.

Ludwig Detsinyi :

Die Italiener

In Neapel schiffte man uns ein
Da lachten wir, da lachten wir !
Vorbei die große Not, die Pein -
Und arbeitslos wird keiner sein.
Nach Abessinien fahren wir.
Viva il Duce !

Die See war blau vor Napoli,
Wie ist das Leben schön, so schön !
Und plötzlich kurzweg sagten sie :
Nach Spanien geht die Lustpartie !
Da ging durchs Schiff leis ein Gestöhn.
Oh, Duce !

Der Leutnant zog die Stirne kraus :
Das ist kein Kampf ; ein Tanz, ein Tanz,
Madrid gewinnen wir im Braus !
Zwei Monate, dann gehts nach Haus,
Mit neuem Ruhm für Rom, mit Glanz !
Viva il Duce !

So kamen wir in Cadiz an.
Wie staunten wir, wie staunten wir !
Denn auf der Straße jedermann
Sah uns voll Wut und Kummer an.
Sind wir nicht als Befreier hier .
Sagt der Duce ?

In einer regnerischen Nacht -
Ohne Musik - ohne Musik -
Hat man uns an die Front gebracht.
Da hat dann niemand mehr gelacht.
Ob Blut und Schmerz und Leid und Krieg.
Viva, il Duce ?

Am Abend, als die Sonne schwand
War mancher, der sie nicht mehr sah ...
Der baute im Tessin das Land ...
(Der Pflug lag schwer in seiner Hand)
Tonio war Schmied in Genua.
Oh Duce !

Dann brach die Stimme durch die Nacht.
Von drüben her, von drüben her !
Ins Schweigen nach der großen Schlacht
Rief sie uns an mit Riesenmacht
Da wurde stumm das ganze Heer
Des Duce !

Die Augen Eurer Frau'n sind rot.
Und Eure Mütter sehnen sich.
Hör ! Deine Kinder schrei'n nach Brot !
Für wen erleidest Du den Tod ?
Nimm unsre Hand ! Wir rufen Dich
Vom Duce .

Am Morgen brach die Hölle auf.
Republikaner griffen an.
Kein Gott, kein Teufel hält sie auf.
Guadalajara. Siegeslauf.
Garibaldi steht auf ihrer Fahn !
Al morte il Duce !

Da ward die Stimme wieder wach.
Die nachts zu uns herüberklang
Der Stimme gingen viele nach.
Und unsre blutige Kette brach.
Und es zerbrach der blutige Zwang
Des Duce !

Und in den Schlachtenlärm hinein,
Ertönt ein Lied, ein Jubellied.
Das stärker ist als Qual und Pein,
Das stärker ist als Eisenrein,
Daß Mann zu Mann herübersieht:
Hör Duce !

Sie hören in Rom den Flammenreim
Und tausend Herzen brennen loh !
Mit diesem Lied ziehn wir einst heim.
Millionen Stimmen fallen ein.
Hört ihr's ? Avanti Popolo,
Bandiera Rossa, Triumfera ! -

in: Die Neue Weltbühne. Prag/Wien/Zürich/Paris. 1937, Jg. 33, Nr. 21, S. 665.

Benedikt Fantner (Pseudonym ?) :

Die Blutspenderinnen von Murcia

Der internationale Soldat Willi Hauk wurde schwer verwundet ins Hospital Universidad in Murcia eingeliefert. Nur eine Bluttransfusion konnte ihn retten. Sofort erklärten sich drei Pflegerinnen bereit, ihr Blut für den Genossen zu geben. Willi Hauk wurde gerettet. Die drei Proletarierinnen, die mit ihrem Blut bewiesen was Solidarität ist heißen: Meta Müller, Carmen Montserrat und Julie Martinez. Julie erklärte: Da die Kameraden bereit sind ihr Blut für die Freiheit Spaniens zu vergießen, so bin auch ich jederzeit bereit, für sie mein Blut zu geben.

Erhebt euch Genossen, ballt zur Faust die Hand,
Ein lautes: Rot Front unserm stolzen Spanierland!
Ein lautes: Rot Front für sie die hier wütend ringen
Und Freiheit Menschenglück mit ihrem Blut erzwingen.

Wir höhnen lachend den Mythos von Blutt und Rasse
Wir leben einen andern den von Blut und Klasse
Das Blut ist ein besonderer und gar edler Saft
Aus unserem Blut schöpfen wir all unsere Kraft.

So rot ist Leben und so rot ist unser Blut
So rot das Banner und flammenden Feuers Glut;
So glühend rot ist Kampf für Freiheit und das Recht
Und rot wird sein einst unser Menschengeschlecht.

Noch einmal: Rot Front, den proletarischen Helden
Wir müssen sie der allerfernsten Zukunft melden
Ein rotes Heldenepos - einst wird es geschrieben
Das unsrer roten Helden die wir ehren lieben.

Da waren die drei Mädel von Murcia -
So heißt die Stadt dem Meere nah;
Es war auch ein Revolutionssoldat
Der eine schwere Wunde von den Faschisten hat.

"Bluttransfusion", spricht der Arzt, "der Mann braucht Blut
Wer gibt sein Blut, wer ist es der so etwas tut?"
Es waren die drei Mädel von Murcia --
Sie standen mutig vor dem Arzte da:

"Genosse Doktor, wir sind gerne dazu bereit,
Nimm unser Blut." Der Doktor lächelt: "Hohe Zeit"
Proletariermädel übten Solidarität --
Wie sie sich bei Proleten von selbst versteht.

Wir höhnen zornig den Mythos von Blut und Rasse
Wir leben einen andern, den von Blut und Klasse.
Dein rotes Blut für mich, für dich mein rotes Blut
Seht Ihr Genossen wie so etwas Wunder tut !

Erhebt euch ihr Genossen, ballt zur Faust die Hand,
Ein: Rot Front unsern Frauen im spanischen Land.
Ein donnernd: Rot Front, für sie die hier kämpfend ringen
Und Freiheit Menschenglück mit ihrem Blut erzwingen.

in: Der Freiwillige. Organ der Basis der Internationalen Brigaden.
Spanien o.O., 1937, Nr. 16, S.5.

Walter Fischer :

DER WASSERTANK

Das war im Juli, am Rio Guadarrama,
dort, wo die felsblockbesäten Hänge der Sierra
mit ihren Gruppen verkrüppelter Föhren
über Hoyo de Manzanares und Torrelodones
ihre Zehen verbergen in Korkeichenwäldern,
die scharf abreißen am Rande der Ebene
von Villa nueva de la Cañada,
dem gewaltigen Schlachtfeld von Brunete.
Farblos hängt die glühende Hitze über dem Land,
fadsüßlich stinkt es nach Brand und verwesenden Leichen.
Tags siehst du die Brände nicht,
die nachts hinter grausigen Silhouetten
zerstörter Dörfer zum Himmel schwelen.
Kaum siehst du die jäh aufsteigenden Kegel
von Eisen, Erde und Rauch,
die fallende Bomben aus durstender Erde reißen.
Fast wie im Traum siehst du die drohende Wolke,
die sich langsam auflöst im trägen Flimmern der Hitze.
Nur am Flußlauf, am Rio Guadarrama
(bald wird er versiegt sein)
schiebt sich der Wald in das nackte Land von Brunete.
Da bist du, Robbins, rothaariger Junge
mit deinem offenen Sommersprossengesicht
und deiner Stirne, die tausend neue Gedanken erfindet,
da ist auch dein Wassertank und der treue Bill, der ihn führt.
Wir müssen zur Front, am Weg nach Boadillo del Monte.
Die boys haben Durst, die Front braucht Wasser,
jetzt sitzen wir alle drei,
gedrängt in der Führerkabine.

Gewunden klettert das Fahrzeug hoch.
"Du weißt die Linie,
da sind sie herauf, heute nacht."
"Und jetzt ?"
"Ich weiß nicht."
Dort auf dem Hügel, der kahl ist wie ein Indianerskalp,
auf dem nur ein staubiger Föhrenschopf stehenblieb,
ist der Kommandostand der Halbbrigade.
"Wo ist die Linie ?"
"Dort vorn am Kamm.
Und links greifen wir an, beim weißen Haus."
"Die Straße - ?"
"-führt hin. Ob sie frei ist, weiß ich nicht."
Ein Blick zu Robbins - ein Blick zurück.
Wir fahren. Die boys haben Durst.

Jetzt hat die Straße ein Knie. Nach links
führt sie gerade zum weißen Haus. -
Fünf-, sechshundert Meter - und rechts, am Kamm
hocken die Moros an ihren MG
und schießen.
Ein einziges Ziel auf zweihundert Meter:
der Wassertank.
Und Bill gibt Gas.
Es singt wie Insekten um unsere Ohren
und prasselt hart auf den Wassertank.
Gas! Bill gibt Gas.
Der Motor braust wie ein Sturm
in den hohen Kronen vergessener Wälder.
Halt!
Wir stehn.
Das versengte Rot der kastilianischen Erde
türmt einen Wall, vom Hohlweg durchschnitten.
Wir stehen - und lachen
und prüfen die starken Wände
des Wassertanks. - Kein einziges Loch,
nur flache Dellen vom Kugeleinschlag.
Und nicht ein einziges Loch
in der Führerkabine, der Windschutzscheibe.
Wir lachen.
Und hinter dem Hügel
taucht unsere erste Reihe auf,
bärtige Männer, verstaubt, verdurstet.
Siehst du das Glück in den müden Augen?
Wasser! - - -
Und vierzehn Tage später,
Robbins,
haben sie dich gebracht.
Dich? Nein - einen verkohlten Leichnam
fuhren sie durch die Nacht.
Brandbomben.
Ich hab dich nicht gesehn.
Drum hör ich noch heute dein Lachen
im schützenden Hohlweg beim weißen Haus,
auf dem Weg nach Boadillo del Monte.

in: Hans Marquardt (Hrsg.): Rote Zitadelle: Der spanische Freiheitskampf, 1936 - 1939. Eine Anthologie. Berlin (Ost), 1961, S. 206.

Walter Fischer :

EIN MANN VOM DIMITROFF-BATAILLON SPRICHT :
1937, nach der Schlacht von Quinto und Belchite

Wenn du einmal Gedichte schreibst,
versprich mir eines, Genosse:
Du weißt, wir Soldaten lieben es nicht,
wenn man zu laut von Helden spricht.
Mich hat es noch jedesmal verdrossen.
Wir sind keine Helden – wir sind Genossen!

Wenn du - ich wünsch' dir's – am Leben bleibst,
versprich mir eines, Genosse:
Erzähl deiner Frau, erzähl deinem Kind,
wer wir waren und was wir sind:
einfache Proleten, zu allem entschlossen,
ehrliche Menschen - und gute Genossen.

Weißt du, ich hab' mir oft gedacht
in diesen schlaflosen Nächten:
Das ist es, was immer wieder fehlt,
wenn einer von diesem Krieg erzählt,
daß einer sagt, ganz einfach und schlicht:
Sie tun als Genossen ihre Pflicht.

Wenn du einmal Gedichte schreibst,
versprich mir eines, Genosse:
schreib so – versuche, ob dir's glückt –,
daß jeder uns gern die Hände drückt.
Denn, siehst du, das wäre der schönste Lohn
für mich und mein Bataillon.

in: Hans Marquardt (Hrsg.) : Rote Zitadelle : Der spanische Freiheitskampf, 1936-1939. Eine Anthologie. Berlin (Ost), 1961, S. 131.

Stefan Heym :

DAS OPFER

Als sie die Stadt Madrid evakuierten,
veranlaßten die Kommissare,
die zu der Zeit die Stadt regierten,
daß für des Landes wichtigste Gelehrte,
für ihre Manuskripte, Instrumente und Glossare
ein Autobus bereit gehalten werde.

Und zu den größten Hirnen, die das Land
besaß, sprach dieses Landes Faust -
des fünften Regimentes Kommandant,
vom Winterwind des Riesenschädels graues Haar umbraust,
umtönt vom Rattern der Motoren -
der Arbeiter sprach zu den Professoren:

In diesem Kampfe, den wir führen müssen
in Not und Blut und Härte und Vernichtung
erkennen wir der Zukunft brennende Verpflichtung.
Und diese Zukunft heischt, daß wir bedenken,
wohin wir unsre Kräfte wirksamst lenken.
In diesem Kampfe, den wir führen müssen,
muß einer wohl der Menschheit wegen
sich opfern gehn, der andere dagegen
muß für die Menschheit auch zu leben wissen.

in: Das Wort. Literarische Monatszeitung. Moskau, 1937, H.4-5, S.88.

Hugo Huppert :

Brief nach Spanien

Dem Andenken des Krupp-Arbeiters Max Roland, ermordet
von der Gestapo im Januar 1937.

Wir, vierzehn Dreher aus der Werk-Stadt Essen
(wir wollen lieber keine Namen nennen;
wir sind: ein Preuß, sechs Sachsen, sieben Hessen),
wir drehn Granaten, und wir wissen wessen!
wir drehn Granaten, deren Ziel wir kennen !

Granaten - gegen unsere Interessen:
sie sollen Spanien sprengen, würgen, brennen!
Wir drehn, sonst haben wir kein Brot zu essen,
die Frauen frieren, und die Kinder flennen.

Wir drehn, wir drehn: doch unsre Herzen pressen,
bis feuchte Rinnen übers Antlitz rinnen ...

Wir vierzehn deutsche Dreher, wir beschlossen
(weil wir das eigne Tagewerk verdammen):
Wir sammeln für die spanischen Genossen -
Wir brachten neunundzwanzig Mark zusammen.
Doch einer von uns vierzehn ward erschossen.

War einer von den Sechsen, von den Sachsen.
Und niemals sollt ihr Spanier ihn vergessen.
Er starb für Euch. Für uns.
Wir rächen Maxen -
wir drehn nochmal für andere Adressen,
wir dreizehn Dreher aus der Werk-Stadt Essen!

Hier senden wir euch neunundzwanzig Mark.
Wehrt euch, Genossen .
Schlagt den Feind.
Seid stark.

in: Deutsche Zentral-Zeitung. Moskau, 1937, Jg. 13, Nr.63, S.?

Hugo Huppert :

DER HUNDERTSTE

Werber fielen in der Nacht
über Alcasarquivir.
"He, Marokko, aufgewacht!
Raus, verschlafenes Getier!"

Schleppten neunundneunzig Mann
aus dem Dorf ins Hauptquartier.
Omar Ben Abdessalan
schlief in Alcasarquivir.

Sprach der graue General:
"Brav, Kabylen, tretet an!
Ist das eure runde Zahl?
Hundert brauch ich, holt den Mann!"

Lief ins Dorf ein Legionär,
schleifte Omar aus dem Zelt.
Gab den Gurt ihm, das Gewehr
und auch einen Peso Geld.

Stand der graue General
schon in Ceuta auf dem Schiff.
Seine Lippen, blau und schmal,
kannte man sehr wohl am Rif.

War kein Hundsfott so verhaßt
von der Wüste bis zum Meer.
Dieser Flagge auf dem Mast
fluchte man von alters her.

Räudiges Fellachenvieh
hatte nichts zu lachen hier.
In der ganzen Kolonie
lachte nur der Offizier.

Seine Orden saßen fest,
sein Revolver locker saß.
Seine Horden war'n die Pest,
die am Mark des Lebens fraß.

Seht ihn nun, wie ausgetauscht:
frommer Blick, gesalbter Ton.
Im geschminkten Hafen lauscht,
Mohrenvolk und Legion.

"Danket Allah", kündet er,
"folget des Propheten Hand!
Euer harrt dort überm Meer
selig das gelobte Land!...

Wonnen sind euch ausgestreut,
Teppiche wie Blumensaat -!...
Steigt an Bord, marsch-marsch, noch heut,
zur Parade seid parat!"

in: Hans Marquardt (Hrsg.): Rote Zitadelle: Der spanische Freiheitskampf, 1936 - 1939. Eine Anthologie. Berlin (Ost) 1961, S.52.

Hugo Huppert:

D E R K A U F

Die Dämmerung, wie Asche grau und warm,
war Trösterin, den kalten Herd vergrabend.
Da öffnete die Küchentür ein Herr.
Die Alte schlief. Er tippte ihr den Arm.
Sie fuhr empor. Er sagte: "Guten Abend."

Er sagte "Guten Abend" und "Heil Hitler."
"Ich bringe Nachricht über Ihren Sohn - "
O Gott! Sie hob die Hand, ihr sprang das Herz:
"Wie? Kommen Sie aus seiner Garnison?"
"Nicht ganz. Ich bin nur Bote, Übermittler -"

Er schwieg ein Weilchen. Sah die Frau nicht an.
Sie sagte sich: "Gefällt mir nicht, der Mann ..."
Da zog er ein Papier aus seiner Tasche.
Sie rief: "von ihm? von Karl? von meinem Lieben -?
Er hat mir schon zu lange nicht geschrieben! ...

Ich schreib ihm oft! - im doppelten Kuvert,
so wie man's im Bezirksamt mich gelehrt,
als man den Karl zur Reichswehr eingezogen.
Im Weltkrieg hab zwei Söhne ich verloren,
und Karl, mein Letzter, ist im Krieg geboren ..."

Der Fremde schweigt, und die Sekunden tropfen.
Die Frau hört fern im Hof ein Auto tuten.
Im Rundfunk, hinter Wänden, klirrt ein Marsch.
Das - ist kein Brief! ... Laut hämmern die Minuten,
die Mutter hört sie in den Schläfen klopfen.

Grün ist der Schein, drauf ein paar Nullen stehn.
Da steht etwas von Geld. Wieviel? Für wen?
Fünftausend Mark! - "Die können Sie beheben",
sagt er; "Sie sind verwitwet?... Und das Schreiben
an Ihren Sohn, das lassen Sie nun bleiben..."

Sie fühlte nur das Zittern ihrer Knie.
Sie nahm den grünen Schein vom Tischrand auf.
Jetzt war er nicht mehr da, der fremde Herr,
er hörte nicht mehr, wie sie hart aufschrie:
"Mein Karl ist tot - ! "
Denn sie begriff den Kauf.

Da hing noch fremd ein Nachhall aus der Leere:
"Ja, Frau, Ihr Sohn, der fiel für Deutschlands Ehre-"
Ihr Schrei zermalmte das verruchte Echo -
scheu war die Nacht vor ihrem Fluch und Hohn:
"Fünftausend Mark für meinen letzten Sohn!"

Solches geschah zu Hagen in Westfalen:
doch es geschieht auch anderswo im Reich.
Die Söhne heißen Karl, Kurt, Friedrich, Oskar,
und auch der Kaufpreis ist nicht immer gleich,
und öfters zögert man auch mit dem Zahlen.

Einst wird der Fluch von den betrognen Müttern
die Wand des Schreckens und der Furcht erschüttern,
dann hebt ein Sturm die Tore aus den Angeln,-
dann spricht ein Mann in jeder Garnison
den Eid vor: "Ich, des freien Volkes Sohn ...!"

in: Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau, 1937, Nr.6, S.43.

Hugo Huppert:

DAS OSTERFEST VON DURANGO

"Mein Kind, nun naht ja die Osterzeit.
Im Krieg ist dein Vater. Die Front ist nicht weit.
Heut tönt keine Kanonade,
heut ruft uns die Stätte der Gnade."

Die Sonne jubelt, das Wetter ist lind,
bald blüht die Syringe im tröstlichen Wind.
Von Santa Maria die Glocken
sind heute eitel Frohlocken!

Der Abt Morilla im Meßgewand,
den Weihekelch in der alternden Hand,
hat heute ein Licht in der Stimme,
das scheucht und bannt alles Schlimme.

Und selbst der steinerne Altar-Christ
heut rosig, warm und voll Lebens ist,
als ahnte der Stein die Begehung
der leiblichen Auferstehung.

"Sag, Mutter hörst du den dunklen Ton?" -
"Ja, Kind es scheint ein Gewitter zu drohn -"
Und knieend singt die Gemeinde:
"Vergib, o Herr, unserm Feinde!"

" O Mutter, das ist kein Donnergeroll -"
" Ach, Kind, der Chor singt den heiligen Groll:
sie haben Jesus gepeinigt
und seine Apostel gesteinigt!"

"Ach, Mutter, glaub mir, das war kein Gesang!"-
"Still, Kind, nun hörst du den Orgelklang:
die Feinde des Herren stöhnen
vor seinen Posaunentönen!"

"Nein, Mutter, so spielt unsre Orgel nicht.
Mir scheint, daß der Himmel in Stücke bricht!"-
"Jetzt hör ich es deutlich, Kindchen,
es erhebt sich ein tüchtiges Windchen!" -

"Ach, Mutter, was bricht über uns herein!" -
"Mein Kind, das kann nicht Sein Wille sein.
Und sind wir auch alle nur Sünder,
erbarmt sich doch Gott unsrer Kinder!"

Da plötzlich neigt sich der Himmel her,
von Eisen und kaltem Verhängnis schwer,
mit Bomben, Maschinengewehren
die fromme Stadt zu verheeren.

Da läuten im Stift alle Glocken Alarm !
Der Todesengel entfesselter Schwarm
beginnt nun die Nonnen im Orden
der Augustiner zu morden.

Und schon ertönt ihrer Schwingen Gebraus
ganz niedrig über dem Gotteshaus.
"O Herr, unser Retter und Tröster,
verschon deine Kirchen und Klöster !"

Umsonst, es birst und splittert das Dach,
einstürzend in Qualm und höllischem Krach.
Vom steinernen Christ sind erschlagen,
die betend auf Knien vor im lagen !

Der Abt ist zermalmt: den Kelch in der Hand,
trägt er das Kreuz der Kapellenwand.
Und furchtbar aus Schutt und Trümmern
erhebt sich ein Stöhnen und Wimmern.

"O Mutter, steh auf, warum redest du nicht?
Was wird so fremd und starr dein Gesicht ?
Du sollst mich nach Hause führen,
ich kann meine Glieder nicht rühren !"

O Kind, deine Mutter sieht dich nicht mehr.
Ihr Mund steht offen, ihr Auge ist leer.
Wer wird dich nach Hause bringen
im tröstlichen Wind der Syringen? ...

+

Durango wird nicht mehr Ostern begehn.
Hier wird kein Heiland mehr auferstehn.
Vier Dutzend Bomber haben
die Auferstehung begraben.

Doch das Volk, das niemals zugrunde geht,
das Volk, das im Aufstand aufersteht -
es lebt, auch im Lande der Basken.
Und erkennt die Mörder durch Masken.

in: Internationale Literatur - Deutsche Blätter. Moskau, 1937, Nr.10, S.69.

Hughes Langston (Übersetzer unbekannt):

MADRID 1937

Viele Uhren an öffentlichen Gebäuden Madrids sind infolge Beschädigung durch Geschosse stehen geblieben. In der Nacht sind die Straßen in tiefem Dunkel.

(Zeitungsbericht)

Aus die Lichter, steht Ihr Uhren!
Daß die Zeit auch stehen bleib'!
Einmal mehr der Mensch sich verhöhnt,
sich und sein ganzes Wollen,
zu bauen und zu beben.

Madrid!
Toter Punkt, wo die Geschichte steht,
Wiege der Schatten,
Die aufheben die Jahre des Lichts.

Madrid
Unter Kugeln
Madrid
Unter den schweren Bombern
Madrid
In finsterer Nacht.

Menschliches Hirn
Warst langsam in der Schaffung Deines Lichts
Mit Feuer,
mit Petroleum,
mit Gas;
Jetzt endlich mit elektrischer Energie!

Warst langsam in der Schaffung der Uhr,
Sonnenuhr,
Sanduhr,
dann Ziffern,
Und jetzt zwei Zeiger, die die Stunden zeigen.

Menschliches Hirn
So langsam steigst Du aus der Finsternis
Um die Zeit zu messen, die entflieht.
Und jetzt:
Kanonen, Mordmaschinen zielen von den Höhen
auf die Uhren von Madrid,
Um sie zum Stehen zu bringen,
Um ihr weißes Gesicht
In Millionen Scherben zu schlagen,
Verstreut in dieser Stadt, die sich nicht beugen will,
In der Finsternis, nach dem Gesetz des Profits.
In dieser Stadt, die einen eigenen großen Traum zu träumen wagt.

Daß doch endlich der Sinn der Zeit entschwinde,
Daß es doch kein Maß für Licht und Schatten gebe,
Daß man doch überhaupt kein Licht mehr finde,
Daß die Menschheit erbebe
Geworfen in tiefsten Abgrund
Den Unwissenheit uns gegraben.
Es ist so leicht von der Höhe zu fallen,
Doch schwer sich erneut zu erheben.

Durch die Stille der zerbrochenen Uhren
Schreit Madrid sein Nein !
In unergründlicher Nacht unter faschistischen Kanonen
Schreit Madrid sein Nein !
Allen, die die Träume des Menschen ertöten,
Schreit Madrid sein Nein !

Dieses "Nein" zerbrechen ! Das heißt morgen
das menschliche Herz ermorden !

Madrid, 28. September 1937.

in : Einheit für Hilfe und Verteidigung. Madrid, 1938, Jg.3, Nr.26, S.25.

Henryk Keisch :

Hinter den Bergen

Hinter den Pyrenäenbergen,
wo die Hoffnung der Völker war,
liegen die Toten in keinen Särgen.
Tote sind viele und Särge sind rar.

Hinter den Bergen,in diesen Tagen,
geht es um unser aller Geschick.
Unsere Sache wird ausgetragen,
unser Friede und unser Glück.

Hinter den Bergen stehn sie in Waffen
gegen Kanonen und Tanks mit Gewehren.
Hier stehen die, die den Reichtum schaffen,
dort die Andern, die ihn verzehren.

Hinter den Bergen der Pyrenäen
schreibt die Geschichte ein neues Blatt.
Die das Korn in die Äcker säen,
wollen auch ernten und froh sein und satt.

Hinter den Bergen, das ist nicht weit.
Heute bei dir, und morgen bei mir.
Längst sind die Andern zum Angriff bereit.
Aber die Sieger blieben wir!

in: Die Neue Weltbühne. Prag/Wien/Zürich/Paris, 1937,Jg.33, Nr.33, S.1047.

Adrian Moench :

D o n D i e g o

Don Diego Arramburu y Sabadell
Ging über die Grenze, der Mond schien hell
Auf seine zerbeulten Seitentaschen.
In jeder trug er zwei versiegelte Flaschen
Mit Proben von Aschen.
Die Waggons standen bereits in Port-Vendres,
Im Frachtbrief stand wahrheits-und sachgemäß:Cendres.
In den Säcken lagen etliche Klöster
Und die Wallfahrtskapelle vom Heiligen Tröster,
Natürlich in komprimierter Form,
(Die Brisanz der Granaten war enorm),
Samt Meßgeräten und Wandmalerein
Und Beimengungen von Totengebein.
Der vereidigte Chemiker prüfte getrennt
Und fand an Gold durchschnittlich zwölf Prozent.
Dieses Resultat wurde protokolliert,
Auf Fleisch, Haare, Knochen ward nicht analysiert.
Am anderen Tage kamen die Käufer,
Die Konkurrenz ging heiß und scharf.
Don Diego lauschte den Preisangeboten
Und schluchzte, je nach Wunsch und Bedarf:
"Natürlich, die Weißen! Natürlich, die Roten!"
(Jedoch die zweite Version war begehrter.)
"Diese Diebe, Mordbrenner und Blutsäufer!
So sieht die Wahrheit aus, mein Verehrter:
Diese Schakale, diese Hyänen!"
Dann zeichnete er den Vertrag unter Tränen.

D o ñ a M a c b e t h

Auf dem Pflaster ragten zwei Pferdeflanken
Und stanken,
Und drin auf verschimmeltem Hafersack,
Während draußen der Bleihagel niederplatzte,
Saß die Marquesa und kratzte und kratzte
Und kratzte und kratzte.
Auf ihren Fingern, den blassen, schlanken,
Saß tückisch der rote Nagellack.
Er, der ihr täglich das Leben verbittert,
Der schon nach Stunden verwittert, zersplittert,
Er hielt! Und die Fenster waren vergittert.

Nun kratzte sie um den Preis ihres Lebens
An diesen Siegeln der Hoffart. Vergebens.
Doch am nächsten Morgen, am ersten Mai,
Da ließ das rote Gesindel sie frei.

in: Die Neue Weltbühne. Prag / Wien / Zürich / Paris, 1939, Jg.35, Nr. 11, S.336.

A. Moench war kein aktiver Spanienkämpfer, eventuell aber besuchsweise in Spanien.

Max Zimmering :

Die Neutralen

Am Himmel sieht man Geschwader ziehn -
Aus Italien für die Rebellen,
Und Junkersflugzeuge aus Berlin
Maschinen nach neuesten Modellen.
Sie liefern auch gleich die Piloten mit -
Die Rechnung ist später zu zahlen.
Sie liefern reichlich und auf Kredit
Und nennen sich die Neutralen.

Sie liegen wie Tiger im Hinterhalt
Mit krallenbewehrten Tatzen.
Sie reden von Frieden und meinen Gewalt -
Man liest es aus ihren Fratzen.
Sie schicken ihre Kreuzer durchs Meer
Voll Rache und Gier wie Piraten
Und bringen dem weißen Franco-Heer
Bomben, Gewehre, Granaten.

Doch liefert ein andrer ein einzig Gewehr
Für die legalen Armeen,
Gegen das weiße Rebellenheer -
Dann ist es das schlimmste Vergehen.
Dann wurde die Neutralität verletzt -
Rom und Berlin protestieren.
Dann wird ein Theater in Szene gesetzt:
Um die Welt ins Verderben zu führen.

Glaubt den faschistischen Heuchlern nicht,
Die längst schon intervenieren.
Es spricht der Betrug aus ihrem Gesicht -
Sie wollen den Krieg provozieren.
Es geht um den Frieden der ganzen Welt -
Waffen für Madrid heißt Frieden -
Nur wenn Francos Faschistenaufstand zerfällt
Wird der Sturz ins Chaos vermieden.

in: Deutsche Volkszeitung, 1936, Nr.26, S.8.

Max Zimmering :

Brief eines deutschen "Freiwilligen"

Liebe Mutter, liest Du diese Zeilen -
Aber, ach, Du wirst sie niemals lesen.
Könnt ich nur noch einmal bei Dir weilen -
Ja, es ist so schön bei Dir gewesen
In der Stube, auf dem Tisch Geranien.
Mutter, warum ist Dein Mund so stumm?
Warum liege ich jetzt fern in Spanien?
Wofür kämpfe ich? Sag' doch, warum?!

Sieben Wochen sind nun seit dem Tage,
Da der Hauptmann zu uns kam, verstrichen.
Damals stellte er an uns die Frage,
Doch wir sind der Frage ausgewichen -
Aber zwecklos war es, daß wir schwiegen,
Blieben auch die Lippen wortlos, stumm -
Er befahl, da mußten wir uns fügen.
Sprech doch, Mutter! Sage doch, warum?!

Schließlich wurden wir aufs Schiff verladen,
Und wir alle mußten uns verpflichten,
Daß wir keinem unser Ziel verraten -
Darauf sahen wir die Anker lichten.
Hamburgs Lichter funkelten wie Sterne,
Hoch am Himmel stand der Mond so stumm,
Und bald lag die Heimat in der Ferne --
Hörst Du, Mutter? Sage doch warum?!

Trostlos streichen hin die leeren Wochen,
Flieger surren, die Vernichtung bringen,
Und wir liegen hier, ein Ast vom Baum gebrochen -
Wir verlernten Lachen, Sprechen, Singen.
Und die Menschen hinter Madrids Mauern
Kämpfen, sterben. Kinder klagen stumm.
Wird dies Morden hier noch lange dauern?! -
Hörst Du, Mutter? Sage doch, warum?!

Könnt ich einmal noch zuhause weilen,
Ja, es ist so schön daheim gewesen.
Liebe Mutter, liest Du diese Zeilen.
Solltest Du mein Schreiben doch noch lesen,
Sage jenen, die die Trommeln werben
(Wenn wir fallen, sind wir ewig stumm)
Also sage ihnen, daß hier Deutsche sterben
In der Ferne - keiner weiß warum !

in: Deutsche Volkszeitung, 1937, Nr.2, S.6.

Max Zimmering :

Ballade vom Aufstieg eines deutschen Piloten

Er stieg empor mit seinem Aeroplan;
hart fuhr der Wind durch die metallnen Streben.
Er flog dahin - fliegt er die Sterne an?
Er senkt sich zur Stadt, durchpulst vom Leben.
Dann warf er seine Bombenlast hinab -
die fiel auf Häusergiebel, auf belebte Straßen
und grub hinein ein tiefes Massengrab.
Sie säte Tod, wo spielend Kinder saßen.

Der Apparat stieg in die Luft empor.
Ein Stocken plötzlich. Hielten ihn die Toten?
Ein hartes Knirschen vorn im Motor -
das Flugzeug stürzte und zerbarst am Boden.

Im Jahre vierzehn in der Stadt Berlin
kam er zur Welt bei einem armen Schneider.
Er sog an Mutters Brust gesund und heiter -
er war zu klein, um schon ins Feld zu ziehn.
Der Vater folgte, als der Kaiser rief,
nahm das Gewehr und legte fort die Schere.
Der Junge wuchs auf, er aß und schlief,
als ob das Leben ganz in Ordnung wäre.
Der Name "Vater" war ihm unbekannt,
und er begriff noch nicht der Mutter Tränen
und ihren Schmerz aus Trauer, Angst und Sehnen,
er wußte nichts von Krieg und Vaterland,
von gasgefüllten schweren Fliegerbomben,
vom Feld der Ehre und vom Heldentod,
von Witwen, Waisen und von Hungersnot,
von Zufluchtsuchenden in Katakomben.

Als dann die Welt des Krieges müde war
und die Soldaten aus den Löchern krochen
wie eine ausgezehrte Sträflingsschar,
verlaust, erschöpft, verhungert und zerbrochen,
kam auch der Vater in das Haus zurück
und fand den Sohn bereits im fünften Jahre.
Der sah ihn an mit einem fremden Blick:
Wer ist der Mann da mit dem grauen Haare?

Der Vater ging dann stumm zum Schneidertisch,
nahm Fingerhut, nahm Nadel, Elle, Schere
und setzte regelmäßig Stich an Stich,
als ob er nie Soldat gewesen wäre.

Die Zeit verging, der Junge wuchs heran;
des Krieges Wunden schienen zu vernarben.
Der Alltag lief in seiner alten Bahn,
und auf den Feldern standen fette Garben.
Das Leben rann wie ehedem dahin:
Die Armen hungerten, die Reichen praßten,
die Herren sonnten sich, die Knechte haßten
ihr tristes Leben, suchten nach dem Sinn.
Der Junge wuchs und sah des Vaters Schweiß,
er sah den Fingerhut, sah Nadel, Elle,
er sah des Vaters ruhelosen Fleiß,
der doch nicht führte zu des Wohlstands Quelle.

Die Mutter plagte sich am Küchenherd
und wußte nicht, womit den Topf zu füllen.
Das Leben schien ihm boshaft und verkehrt,
und er verfluchte diese Welt im stillen,
die graue Welt, die seinen Leib umfing
wie ein Polyp mit hunderttausend Fängen,
der fest an ihm wie eine Kette hing,
als wollte er so lebenslänglich hängen.
So ward er groß, und das Gesetz der Zeit
und ihre Widersprüche konnte er nicht verstehen.
Er sah nur Habgier, Korruption und Neid
und sich verlassen in der Mitte stehen.

Bis dann für ihn die große Wende kam ...
Es war im Februar, der Reichstag brannte.
Er horchte auf, als er den Ruf vernahm
von jenem Manne, der sich Führer nannte,
von jenem Manne, der dem Volk verhieß
das Reich des Glücks von Jahrtausenddauer
und der sich als des Volkes Retter pries,
als Übermensch, als Gott und Welterbauer.

Er glaubte jetzt den Weg vor sich zu sehen,
der aus der Niederung zum Gipfel führt,
er sah sich steigen zu erträumten Höhen,
die jung und wild, von keinem Fuß berührt,
nur auf die Tat des Unerschrocknen warten,
der nach der Frucht, die in der Wildnis reift,
mit kühnen, eisenstarken Armen greift,
nicht achtend der Gesichte, die ihn narrten.
Des Vaterhauses dumpfer Werkstattluft
und dem Polypen wollte er entrinnen.
Die Hoffnungslosigkeit sank in die Gruft,
die Zeit war angebrochen für ein Neubeginnen.
Er reckte sich und tat den ersten Schritt:
Er ging zum Militär und wurde Flieger.
Und wenn ein Flugzeug durch die Wolken glitt

und der Propeller Luft und Nebel schnitt -
ein hoher Rausch: er fühlte sich als Sieger.

Die Zeit flog hin so wie sein Aeroplan
und wie die Hundemeuten, die das Jagdwild hetzen,
wie die Kometen in des Himmels Bahn
und wie die erdentrückten Nebelfetzen.
So kam der Tag, da ihn der Hauptmann rief:
"Zu Großem haben wir Sie ausersehen.
Ein Sonderauftrag - lesen Sie den Brief! -
Nun, Kamerad? Sie werden mich verstehen!"

Und er verstand: Gehorchen! Disziplin!
Hier gab es keine Silbe zu entgegnen.
An einem Nachmittag, die Sonne schien,
ein Priester kam, den Aeroplan zu segnen.
Und die "Nizea" zog die Anker ein,
bald war der Heimatkai davongeschwommen.
Dann kam die Nacht: Wind, Himmel, Sterne glommen,
der Mond war schmal und weiß wie Elfenbein.
Sein Spiegelbild, ein Silberstreif im Meere,
schwamm mit dem Schiff. Ein junger Mensch an Bord
blickt in des Horizontes unbegrenzte Leere,
die Arme leblos hängend, wie verdorrt.

Am Ziel: Sevilla, Offiziersbankette,
Wein, Weiber, Orden und blasierter Ton,
Gesellschaftstanz, Applaus für die Soubrette -
und in der Tasche lag der Sünderlohn.
Im jungen Herzen stieg die Scham empor.
Hier fand er nichts von Heldentum und Ehre.
Er kam sich angeführt, betrogen vor,
um ihn war Chaos, Finsternis und Leere.
Es kam Befehl: Wir fliegen nach Madrid! -
Befehl hieß: Disziplin und harte Nerven.
Und als er durch die Wolkenberge glitt,
da dachte er nur noch ans Bombenwerfen.
Er stieg empor mit seinem Aeroplan.
Hart fuhr der Wind durch die metallnen Streben.
Er flog dahin - fliegt er die Sterne an?
Er senkte sich zur Stadt, durchpulst vom Leben.
Dann warf er seine Bombenlast hinab -
die fiel auf Häusergiebel, auf belebte Straßen
und grub hinein ein tiefes Massengrab.
Sie säte Tod, wo spielend Kinder saßen.

Der Apparat stieg in die Luft empor.
Ein Stocken plötzlich. Hielten ihn die Toten?

Ein hartes Knirschen vorn im Motor -
Das Flugzeug stürzte und zerbarst am Boden.

1938

in: Hans Marquardt (Hrsg.): Rote Zitadelle: Der spanische Freiheitskampf, 1936 - 1939. Eine Anthologie. Berlin (Ost), 1961, S. 163.

Druck und Gesamtherstellung:
H. Hummel, Bismarckstr. 116/6
D-7410 Reutlingen, Tel. 07121/45377